



توفيق كوكهيف عواد

دراسة نفسية في شخصيته وأدبه

تأليف
جان طنوس

دار الكتب العلمية
بريموت - تونس

العلام من الأباء والشعراء

توفيق كوصيف عواد

دراسة نفسية في شخصيته وأدبه

تأليف

جان طنوس

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة
دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٤ - ١٩٩٤م.

دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان

ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تكّس: Le 41245 Nasher
هاتف: ٦٠٢١٢٣ - ٣٦٦١٣٥ - ٨٦٨٠٥١ - ٨٥٥٧٢٢
فاكس: ٦٠٢١٢٣.../٤٧٨١٣٧٢ - ٩٦١١/٦٠٢١٢٣

اهداء

إلى أبي
الذي علمني أن الخضوع للحقيقة هو أسمى
درجات الحرية

جان



مَكْتَبَةُ

لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

ملامح

بقلم روبي غانم

هذا قلمٌ معافيٌ.

جان طنوس، يستعد لاقتحام المستقبل، بعدة أدبية نابضة في الجذور، ترشح اكتنازاً وثقافة ونقافة وتمرداً.. وموهبة، طبعاً، قبل القبل.

توفيق يوسف عواد، هو الموضوع. الروائي أولاً، القاص، الشاعر، الناقد، الكاتب... ومن رعيل الأدباء اللبنانيين والعرب في الثلث الثاني من هذا القرن.

أبهرنا في «الرغيف»، في «طواحين بيروت»، ولفنا وفتح قلمه وابتكراته في «الصبي الأعرج» و«قميص الصوف» و«مطار الصقيع» و«السائح والترجمان»... وأخيراً لا آخرأ: «قوافل الزمان»، وفي كل الخطابي، لأننا فرقناه.

يتحدانا: ذاته أولاً، ونحن من ثم، جان طنوس، بتوعله، عبر هذا الكتاب - الدراسة، في أقاليم النفس وصهيل العتمات المضيئة.

يجيئنا من الأدب: لا شاعراً أو كاتب غرائب وإدهاشات، بل

أستاذًا للأدب العربي، مميّزًا، ناقدًا، ذا إرهاصٍ وكشف وتجربة وتحري عن الجديد الانبهاري الحاذ، المتفجر الطالع من الكلاسيكية على حداثة، بل قُلّها، معاصرةً وانخراطاً في لبّ الحاضر والآتي.

أشدّ على إبداعك، جان، متّشياً باؤل غيشك الاقتحامي الموضوعي، رغم تذكيرنا المتواصل بالمازوشية والصادية وهذا عمق لديك جديد آخر - الممتدّ فينا اتساعاً، عمودياً وأفقياً، في نتاج توفيق عواد، خلال دراستك النفسية لمجمل هذا النتاج الفذ. فبرأيك، وكما الاستنتاج، هذه كتابة (دراسة) للتاريخ، والموضوعية أساساً هي الأساس في التصدّي لكل عمل كبير.

توفيق يوسف عواد صار أكثر التصاقاً بنا، بعد دراستك عنه، جان، ولأنه: لبنانياً، عربياً... وعالمياً في بعضه القلمي، غير الترجمات المختلفة لبعض تراثه، ذو جذور عميقة، فيها نحن مجندّاً نجاور إبداعاته، نتباهي بها، وبالأخضر روایاته وقصصه التي كرّست، مع قلة غيرها على الامتداد العربي، مَجْد الرواية العربية المعاصرة.

جان، أهلاً بك: أصيلاً، وأهلاً بالذين سيقرأون دراستك، فلهم القول الثابت، ولـي، أنا بالذات، ختام طالع من فرحي بموهبة أدبية وهاجة، ليست رقماً أو إضافةً، بل هي إبداعية، راقية رائبة في خطوطها الفنية المتتسارعة، وبامتياز.

جان، نكتب جمِيعاً، لتمثلي، الأزمنة إبداعاً.

روبير غانم

مقدمة

«أنا الجرح والسكن، والضحية والجلاد»

بودلير

هذا البحث هو، في أساسه، دراسة نفسية تناولت ملامح خفية في الشخصية الموادية لم يتطرق إليها الباحثون من قبل، وهي الملامح التي تميزت بتضارب التزاعات المازوشية والصادية وارتباط غريرة الحياة بغريزة الموت ارتباطاً وثيقاً لا يمكن الفصل بينهما - ولقد تجلّى ذلك بوضوح في الرغبة المحمومة في إلغاء الآخر، وبخاصة المرأة، للهروب من الضعف الأصيل الذي يوحده بضميته فيعمل على استبعاده بتفجير مشاعر القسوة والتشفي - ويدعى أن ينعكس ذلك كله على أعماله الفنية حتى ليصرح مرة أنه هو هو كل أبطاله الساحقين منهم والمسحوقين - فشخصية عواد لا يمكن فصلها عن فلسفة وعن أدبه عامة، كما لا يمكن فصل كلام المرأة أو سلوكه عن تكوينه النفسي ، وقد حاولنا استجلاء تلك الملامح في فصول متعددة ترابط وتتكامل في رسم اللوحة العامة واتخذنا نهجاً لنا لم نحد عنه وهو استنطاق ما يقوله النص ، في القصة والمقالة والقصيدة، ومحاولات استكشاف بواطنه العميق من خلال المباديء السيكلولوجية العامة - لذلك لم نعد في بحثنا إلى المراجع الكبرى، لا عجزاً عن اصطدام الخطة الأكاديمية، ولكن لاعتبارنا أن المباديء هذه هي من قبيل البديهيات بعد انتشار الدراسات النفسية انتشاراً واسعاً.

ويختفي ، من يظن ، في هذه المناسبة ، أن البحث النفسي ينفصل عن المباحث الأخلاقية والفلسفية والاجتماعية لأنها ، جميعاً ، تواصل كالأواني المستطرفة ، وهي ، في التحليل الأخير ، تخدم فكرة الإنسان في حقيقته الوجودية الصميمية ، في انتفاصاته وفي سعيه إلى الإتحاد ، في ضياع جوهره وسط غابات اللاوعي ، وفي رغبته الحارة في استكشاف هذا الجوهر عن طريق ارتياز مجاشه الخطرة .

وفي ظلنا ، أن محاولة تحليل الآثار الأدبية الكبرى لأمة من الأمم ، إنما يساهم ، بطريقة غير مباشرة ، في كشف أوضاعها الحضارية كي يتم التجاوز والتخطي نحو الأفضل والأجمل . أوليس الأدب مرآة الفرد والجماعة ، ومحاولات التمرأي هذه ، هي عين المعرفة الصميمية فكيف إذا كان هذا الأدب تعبيراً عن الرغبات الأعمق والأخفى في الكيان الإنساني والمجتمعي العام؟ .

ولقد عدنا ، في بحثنا هذا ، إلى تحليل قصة من كل مجموعة قصصية أو تحليل عدة شخصيات في كل رواية ، واعتبرنا ذلك من قبيل تحليل الجزء الذي ينطبق على الكل وإن بدرجات متفاوتة - فالقاريء يستطيع أن يطبق المعيار الذي تبنيناه على سائر الشخصيات - والأمر نفسه ينسحب على المقالات والقصائد لأن تناول النساج العوادي برمته يفوق حجم هذا الكتاب ، فضلاً عن أنه قد يسبب التكرار والملل .
ولابد من الإشارة ، أخيراً ، إلى أن ارتياز الجانب الآخر في النفس البشرية ، لا يعني بأية حال ، إنسانغمط عبقرية عواد ، بل أن ميزتها الكبيرة هي في تحديقها المستمر في هذا الجانب المظلم الذي يهرب منه البعض ، وهل الكاتب إلا ذلك الكائن المسير بحتمية لا يستطيع منها افلاتاً ، حتمية السير في ظلام الحضارة كي يصل بالإنسان إلى فجر الحقيقة الساطعة .

الفصل الأول

سيرته وشخصيته

(شخصية الإنسان هي قدره)
ميرودوتيس

أ- حياته وأثاره:

لا يجد الباحث في سيرة عواد التاريخية ما يستوقف النظر للتمعن في غواص شخصيته وأسرارها - فما كتب في هذا الموضوع لا يتعدى عنوانين باهته لا تتبع اكتشاف الأغوار الكامنة وبالتالي فلن نظر منها إلا بالشكل الفارغ دون الروح وبالتالي تاريخ والعنوانين والأرقام لا بدوات من الإبداع المستر - توفيق عواد، في هذا الموضوع، اسم كغيره من الأسماء، كتب الكثير في الأدب القصصي وغيره، إلا أن شخصيته المتجلية في هذا الأدب لا تظهر سافرة واضحة بابعادها العميقة . وما نطالعه في تاريخ السيرة شبيه به بكل عظمي فقد هذه الأعجوبة الكبرى التي نسميها الحياة الباطنة. ليس الإنسان، بتعبير آخر، هو العقل أو الظاهر الذي يعيش بين الناس، بل هو في تحديده الأبعد، تلك النزعات اللاعقلانية التي تحرك شخصيته بخيوط خفية . وهو أيضاً ذلك العالم الباطني الذي تتأثر به الحياة الظاهرة اليومية المألوفة . ونحن باعتمادنا على كتاب حصاد العمر - وهو سيرة حياة المؤلف الممتدة من سنة ١٩١١ حتى ١٩٨٣ تاريخ وضع الكتاب - سنحاول القبض على أسرار شخصيته العميقة واستطلاع ما أفلتت من اعترافات وكلمات وأشواق - وأية محاولة

أخرى ستبه في رأينا بالفشل لأنها لن تتجاوز السطح إلى التيات العميقة التي تكون شخصية الإنسان أو الكاتب الفريدة من نوعها والمتميزة عن مثيلاتها بأعمق ما في رغباتها، تلك التي يتخفي فيها سرها الدفين فتحرك طاقة الحياة من حيث لا يدري صاحبها.

ومع ذلك تفرض علينا منهجية البحث أن نورخ بصورة عامة لمعالم حياة عواد، أردناها هنا ومضات سريعة تضيء حياة الرجل. فلقد أبصر النور في قرية بحر صاف في جبل لبنان سنة ١٩١١ أي قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بقليل، وترعرع في أسرة متعددة الحال وإن كان يطيب للكاتب أن يرجع أصوله إلى آل عواد المشائخ في عهد الإقطاعية - أبوه يوسف ضاهر عواد معلم عمار ومقاول بالإضافة إلى كونه خبيراً محللاً لدى القضاء في الشؤون العقارية. أمه مريم سمعان الحاج بطرس من قرية ساقية المسك المجاورة لبحر صاف - وللأبوين، كما سنرى لاحقاً، تأثير حاسم في تكوين شخصيته وبلوره ميوله النفسية. وفي قريته عايش عواد قسوة الاحتلال التركي وذاق أهوال المجاعة التي حصدت ثلث اللبنانيين جوعاً، وقد انطبعت هذه المشاهد في ذاكرته وترسخت في وجدهانه إلى حد أنه استوحى روايته الأولى «الرغيف» من مناخ هذه الحرب الشرسة.

بدأت ميوله الأدبية في المرحلة الابتدائية إذ كان ينكب على مطالعة الكتب العربية والفرنسية وقصد بيروت - بعد أن تلقى الدراسة في مدارس بحر صاف وجوارها - وهناك تلتمذ للأباء اليسوعيين وتعرف على أستاذه الأب روڤائيل نخلة الأديب العلامة الذي شمله باهتمامه وغرس فيه حب التجديد والإبداع لذلك كان تأثيره عليه كبيراً.

وسرعان ما تفتحت موهبة عواد إذ عهدت إليه المطبعة الكاثوليكية بترجمة روايتين من اللغة الفرنسية وهو بعد في الصف الثاني أي قبل

البكالوريا بسنة ولكنه لم ينشر اسمه كاملاً على الكتابين بل أكتفى بذكر الحرفين الأولين من اسمه (ت - ع). وفي هذه البداية نتلمس العنفوان العوادي منذ الحداثة الذي ميز شخصيته وطبعها بطابع خاص لأنه أبو كما يقول «أن يكون أول ما يظهر له في الناس من غير إبداعه».

وبعد محاولات فاشلة للانخراط في مهنة المحاماة والتجارة بسبب عشقه الأدب، اشتغل معلماً للغة العربية مدة سنة ونيف لكنه لم ينقطع عن نشر محاولاته الكتابية في المجلات الأدبية المتشرة آنذاك.

وابتدأت المرحلة الخامسة في حياته سنة ١٩٢٨ إذ انخرط في ميدان الصحافة فاشتغل في جريدة «البرق» لصاحبها الشاعر بشارة الخوري ثم في جريدة «النداء» لمنشئها كاظم الصلح. وبعد ثلاث سنين أخذ يكتب في «البيرق» ثم في «القبس» السوري وسنة ١٩٣٢ كتب سلسلة مقالات عن الأديب المهجري ميخائيل نعيمه العائد من نيويورك بعنوان ناسك الشخربوب - وقد تونقت بين الأديبين صدقة حميمة مستمرة دامت حتى وفاة نعيمه - .

سنة ١٩٣٣ وكان يدرس الحقوق في العاصمة السورية تعرف على أورطانس بشارة خديج التي أصبحت زوجته ورفقة جهاده ويدو أن عواد، على الرغم من مغامراته النسائية بقي متولهاً بزوجته التي يقول فيها «أعطتني كل واحدة - لم ترقصني ولا واحدة - ولكن كسي ظل فارغاً... ما عندهن هو غير ما عندك - ولذلك أعود إليك»^(١).

وظل أديينا يتبع رحلته الصحفية فاشتغل لمدة قصيرة رئيساً لتحرير «الراصد» بعد وفاة صاحبها وديع عقل ثم تولى رئاسة التحرير في جريدة

(١) المؤلفات الكاملة - حصاد العمر ص ٨٥١ - مكتبة لبنان ١٩٨٧

«النهار» لجبران تويني وبقي فيها ثمانى سنوات ونيفاً حتى استقال سنة ١٩٤١ وأنشأ «الجديد» وهي مجلة أسبوعية أدبية اجتماعية وسياسية ولكنها لم تعمّر أكثر من أربع سنوات.

وفي سنة ١٩٤٦ دعى إلى دخول المثلث الدبلوماسي فانتقل إلى بلاد عديدة فعين قنصلاً للبنان في الأرجنتين، ومستشاراً للمفوضية اللبنانية في إيران سنة ١٩٥١، ثم قائماً بالأعمال أصيلاً في إسبانيا سنة ١٩٥٣ ، وبعد ذلك الحق سنة ١٩٥٦ بسفارة لبنان في القاهرة برتبة وزير مستشار، ثم عين وزيراً مفوضاً في المكسيك سنة ١٩٥٩ ، إلى أن استدعى إلى الإدارة المركزية في وزارة الخارجية سنة ١٩٦٠ . بعد ذلك استأنف رحلته الدبلوماسية فعين سفيراً في اليابان سنة ١٩٦٦ واعتمد في الوقت نفسه سفيراً غير مقيم لدى الصين الوطنية والفيتنام وأستراليا وأخيراً استقر به المطاف في إيطاليا حيث عين سفيراً سنة ١٩٧٢ وهناك تعرض لاعتداء آثم قام به اليهود على السفارة اللبنانية احتجاجاً على سياسة لبنان في تأييدها للفلسطينيين ، لكنه نجا من الموت في آخر لحظة وسنة ١٩٧٥ رجع الطائر المهاجر إلى وكره في بحر صاف بعد أن أحيل إلى التقاعد وأقام في بيته الجبلي هرباً من جحيم الحرب في العاصمة بيروت.

وفي سنة ١٩٨٩ وأثناء الحرب المدفعية العنيفة التي اندلعت في بيروت، أصابت إحدى القذائف دار السفارة الإسبانية ، حيث كان يقبع الكاتب مع ابنته وصهره السفير الإسباني ، فقتل عواد على الفور وانقضّ عمر زاخر بالمعاصرة والعطاء ناهز الثمانية والسبعين عاماً بعد أن ترك آثاراً هي ، في الواقع ، من روائع الأدب العربي في العصر الحديث. من خلال هذه الخطوط العريضة المختصرة نرى أن توفيق عواد قد احتك بالحياة الاجتماعية وعرف أنواعاً عديدة من الشخصيات وخبر بل عايش الكثير من الأزمات السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي حاول أن يعالجها على

صفحات الورق، وبأسلوب قصصي أغلب الأحيان، وكان له من نفسه مصباحاً يضيء له جوانب الطريق الوعرة لأن التفاعل الاجتماعي لا يصبح خلاقاً ما لم ينطلق من حدس الكاتب الخاص الذي يكشف له ما لا ينكشف للإنسان العادي من أسرار خبيثة ومحظوظة.

أما مؤلفاته الأدبية فقد ابتدأت مع «الصبي الأعرج» سنة ١٩٣٦ وهو مجموعة قصص قصيرة واتبعها بـ«قميص الصوف» وهي مجموعة من النوع ذاته ثم تابعت مع «الرغيف» سنة ١٩٣٩ وهو رواية تستلهم أحداث الحرب العالمية الأولى في لبنان ومع «العذاري» سنة ١٩٤٤ وهو مجموعة قصصية. لكن العمل الدبلوماسي امتد به سينين عديدة واستهلك نشاطه الإبداعي فانصرف عن الكتابة، إلى أن نفف القبر عن ذاته الأدبية الميتة وأثبت للملا أنه لم يمت وأنه يريد أن يتحدى عالم الفناء فاطلع مسرحية «السائح والترجمان» سنة ١٩٦٢ ثم نشر «فرسان الكلام» سنة ١٩٦٣ وهو نظرات كان قد كتبها قديماً في الأدب والأدباء وفي العام نفسه نشر أيضاً «غبار الأيام» وهو مجموعة مقالات مستوحاة من الحياة اليومية كان عواد قد كتبها في عدد من الصحف والمجلات.

وفي طوكيو سنة ١٩٦٦ كتب روايته «طواحين بيروت» التي أثبت فيها مقدراته القصصية الفائقة وفهمه الدقيق للمشكلات التي ينخبط بها الواقع اللبناني - لكن هذه الرائعة لم تنشر إلا سنة ١٩٧٣ أي قبل اندلاع الحرب اللبنانية بستين - وكتب أيضاً في سنة ١٩٦٦ مجموعة قصصية رابعة هي «مطار الصقيع» ثم أصدر سنة ١٩٧٣ ديوان «قوافل الزمان» أو قصائد اليبتين. أما «حصاد العمر» كتابه الأخير فهو سيرة حياته الممتدة من سنة ١٩١١ حتى ١٩٨٣ وقد اعتمدناه مرجعاً لاستكشاف عالم عواد الفني والمعقد في آن معاً.

ب - شخصيته :

تتميز أغلب شخصيات عواد القصصية بالعنف الشديد، ذلك العنف الذي يمارسه الأقوى على من هو أضعف منه وأدنى حتى تصل العلاقة بين الإثنين إلى علاقة قاهر بمقدور ومضطهد بمضطهذ. فالأقوى لا يرى في ضحيته أية ميزة إنسانية تستحق الاحترام والتعاطف لذلك يمعن في تعذيبه دونما شفقة أو هواة والضعف في شخصياته أما أن يررضخ لهذا الجور والاستبداد فيعاني المذلة والهلاك وأما أن يتمرد ولكن بطريقة سلبية فيؤدي تمرده إلى كوارث لا يمكن تفاديها، فيكون كمن يحفر قبره بيده لأن سبب هزيمته يكمن في شخصيته وفي أسلوب التمرد بالذات. وقلة هم الأبطال الذين تمردوا على ظلم الأقوى وانتصروا في النهاية بسبب جدارتهم ومزاياهم الخلقية .

فكأن عواد يرمي في لا وعيه إلى معاقبة الضعيف لأنه كائن حقير لا يستحق التنعم بجمال الحياة هذا النهج الذي اختطه الكاتب ليس وليد الصدفة أو المغوفة . إنما هو انعكاس لنفسية له تبعد للقوة وتزدرى الضعف ولكن من خلال مفاهيمها ومنظارها الخاص - إنها فلسفة آمن بها وعاشها وقد انبثقت من الأعمق في شخصيته وليس كتابه «حصاد العمر» إلا عرضاً بشكل أو باخر لهذه الفلسفة التي كونت توفيق عواد الروائي والإنسان على مدى إثنين وسبعين عاماً.

سنختار إذاً بعض العلامات الفارقة في حياته ، بعض الأحداث التي تشف عن هذه الفلسفة العوادية لتمكن من تحليلها واكتناه مراميها البعيدة وأول ما يطالعنا هو اعتراضه المذهل باللعبة الرهيبة كما يسميهما التي كان يقوم بها صغيراً ، وهي لعبة تعذيب كلب من هذه الكلاب الشاردة في القرية بطريقة تستحق التفكير حقاً وتطرح التساؤلات العميقة - لقد كان

يتزعم رفاقه فيربط الكلب إلى جذع الشجرة وينهال عليه ضرباً بالقضبان - ولكل من الرفاق دوره في الضرب وإذ تنهال العصي بوحشية، يقع الكلب المسكين أرضاً ويتمرغ في بركة من الدم. إلا أن هذه السادية الرهيبة لم تكن ترضي الكاتب فلا يكتفي عند هذا الحد، بل يعمد إلى سكين ويسقط باطمئنان إلى لسان الكلب الممدود من التعب والآلم فيقطعه ويرمي به إلى الوادي - ويقيم الرفاق جميعاً جنائزأً للكلب تقليداً للكهنة إذ يصلون على جسد الميت - ويتأتي دور الكاتب أخيراً إذ يحنى رأسه أمام الضحية... قبل أن يرفسها إلى قعر الوادي^(١).

ويعود الرفاق إلى بيوتهم بعد انتهاء حفلة التعذيب ويعود الصبي إلى بيته دون أن يستطيع مقاومة تبكيت ضميره وشعوره بالتعاطف الخفي مع الكلب المسكين. لقد أخفى عن رفاقه دمعة لا ينبغي للأولاد أن يروها لأنه يطمح إلى لعب دور البطل الفاسق الذي لا يعاني أو يتألم.

هذه الحادثة الواقعية الحية التي يسردها الكاتب في «حصاد العمر» استغلها فيما بعد على شكل قصة صغيرة في كتابه «الصبي الأخرج» بعنوان شهوة الدم وهي تطرح جملة تساؤلات تفصح إجابتها عن شخصية الكاتب:

أولها: إنه كان يتزعم رفاقه ليقوم بحفلة التعذيب فهو يطمح إلى القيام بدور بطولي يعرض به عن دونيه يعانيها وليس ثغر العظمة والعنفوان والتفوق . وبديهي أن هذا الدور يمارس على كلب ضعيف لا حول ولا قوة له. فبطولته مستمدّة من ضعف الكلب لا من عظمة الفعل.

ثانيها: إن إجراءات التعذيب غريبات حقاً. فلم يكتف الكاتب

(١) المرجع نفسه - ص ٦٩٨.

بضرب الكلب بل عمد إلى قطع لسانه، مما يذكرنا بعقدة الاخماء التي أسلب في تفسيرها علم النفس التحليلي - فاللسان يرمز إلى عضو الذكورة ولو لم يشعر الصبي أن رجولته مهددة لما أقدم على قطع لسان الكلب -.

وثالثها: إن مشاعر الاحتقار والسخرية تبلغ ذروتها حيال الكلب الضعيف - فالصبي يصلبي عليه على عادة الكهنة فكان الكلب يمثل في لا وعيه إنساناً عدواً يريد الانتقام منه. والصلة على الكلب هنا هي ذروة السخرية - لأنها تذكر بحقارته ميتاً. إنه يسخر منه لأنه لم يجد له جديراً باحترامه. والصلة التي تتضمن معنى مقدساً، كما هو مألف، ترتدي هنا رداء تهكمياً - أما الاحتقار الشديد فيرمز إلى رفس الضحية إلى قعر الوادي - ولا ريب أن الشعور بالعدمية واحتقار كل قيمة أخلاقية أو إنسانية قد بلغ أوجه في حفلة التعذيب هذه.

ورابعها: إن الكاتب على رغم ساديته المقرضة لم يتفلت من توبيخ ضميرة - فهو يمسح دمعة خفية عن أعين الأطفال لأنه يريد أن يصبح بطلاً - والبطل القوي لا يبكي لأن البكاء علامة ذل وضعف وخضوع .

وخامسها: إن مفهوم القوة والضعف عند الصبي غريب حقاً - فالقوة هي التسلط على الضعيف والضعف هو من تضطهه الظروف ليقع أسيراً في قبضة القوي، بقطع النظر عن أصالته الإنسانية - فالصبي أو فلنقل الكاتب لا يرى إلا جانباً واحداً من الضحية - آية ضحية كانت - ويتغاضى عن جوانب أخرى قد تكون نبيلة وغيرة - وانطلاقاً من ذلك، ثمة سؤال مهم يطرح نفسه باستمرار: هل كان الصبي يستطيع أن يمارس سادنته على كلب ضخم شرس أم أنه على العكس، يهاب شرسته ولا يقدم على ما يؤديه هذا إن لم يتحاشاه أصلاً؟ لذلك لا يمكن فقط اعتبار القوة التي يؤمن بها الصبي ضعفاً أصيلاً وعجزاً باهراً عن مقارعة القوي الشديد المراس،

بل هي في العمق، انعكاس لنفسية قلقة مهددة مصدومة تسعى إلى الإنقاص من الضعف كي تحل مازمها الداخلية وأهمها عقدة الاختفاء التي تراودها بصورة لا شعورية.

وسادسها: إن هذه الحادثة وغيرها هي من جملة المفاتيح التي تتيح لنا الدخول في أعماق الكاتب إذ أن فلسفة القوة عنده مستمدّة من الصدمات التي مر بها في طفولته - وما صراع الشخصيات في أدبه إلا انعكاس لهذه الفلسفة التي لم يؤمن فقط، نظرياً، بل اعتمدها وعاشها في الصبي - وعلى الرغم من أن عواد يداور ويفرق بين الصورة الفوتوجرافية والفنية للمشهد على اعتبار أن المبالغة والكذب يتضمنان العمل الفني، فإن اعترافه في «حصاد العمر» ولو تضمن بعض المبالغة، ليس وليد الصدفة والمجانية . إنما هو حاجة ملحة عنده دفعاً إلى هذا الاعتراف تخفيفاً لمتازه الداخلية . وبشكل عام فإن اعترافات أخرى ستبلي في «حصاد العمر» لا تنفصل هذه النظرة بل تكملها بصورة جوهرية .

وتنطبق فلسفة القوة أو السادية على حادثة أخرى جرت مع الكاتب صغيراً وهي حادثة تعذيبه للحمار - يقول الكاتب : «وطعنت الحمار في قفاه عن اليدين فوثب، ثم عن اليسار فطار - فشافي الأمر، فجعلت أناوب الطعن من هنا وهما باللذة السادية - نفسها - التي كنت أنهى بها على الكلب بالقضبان»^(١) .

لكن الحمار انتقم منه ورفسه فرماه على بعد مترين على حجر شكاً على رأسه - ويقول الكاتب في صدد هذه الذكرى المؤلمة «ثار الحمار مني بالنيابة عن الكلب وما يزال أثره في رأسي حتى اليوم ، أتحسه

(١) م - ن - حصاد العمر ص ٦٩٩ .

وأنذكر»^(١).

لن نستفيض في تحليل هذه الحادثة لأنها لن نطلع منها بجديد يتجاوز ما استنتاجه من مشهد تعذيب الكلب وإنما ننتقل إلى قصيدة العاصفة التي أثبتهَا في «حصاد العمر» معلناً فيها فلسفة السادية صراحة لا مداورة:

أي بأس في نزع كل ضعيف
وسقيم فيها وأي جناح.
هي دنيا كانت وتبقى كما
كانت قد يمأّل للأقواء الصحاوج.
إنما الظلم والعدالة فيها
من لغات المستضعفين الفصاح.
سنة الكون ليس فيها مباح
لو تبينها وغير مباح^(٢).

فهو هنا يعلن إيمانه بمبدأ القوة التي تمثل الأيديولوجية النازية وفلسفة نيتше ولكن من حيث الشكل لا من حيث المضمون - فالحياة للأقواء الذين يزدرون السنن والشرائع لأن كل شيء مباح للقوة، بل أن سنة الطبيعة - كما يقول هتلر أيضاً - هي سيادة القوي على الضعيف وما مفاهيم العدالة والظلم والمساواة إلا ألفاظ يتصدق بها الضعفاء لأنهم عاجزين عن السيطرة - ولما كانت الحياة المقوى فمن الطبيعي أن يهلك الضعيف والسفيق ولا ذنب في ذلك لأنه مبدأ الحياة الذي لا يتحول - وهنا نلاحظ أن عواد يفصل بين القوة والأخلاق بل أن القوة عنده هي نقيس الأخلاق التي

(١) م - ن - حصاد العمر ص ٦٩٩.

(٢) م - ن - حصاد العمر ص ٧٣٣.

يمكن تحديدها أنها القوة التي تمنع الإنسان الشوء والعنفوان. وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب لا يشير ولو من بعيد إلى القوة المعنوية التي لا تقوم على مبدأ البطش وكانت سبباً هاماً لنشوء الأديان والاصلاحات الكبرى على أنواعها.

القصيدة هنا ترجمة شعرية لما أحسه الصبي الصغير عند تعذيبه للكلب والحمار وسنجد، فيما بعد، أثر هذه الفلسفة متجلياً في قصصه ورواياته. وهو في هذه القصيدة، ينعت العاصفة بكل قوة شريرة. فال العاصفة أفعى شوهاء فاح سماها في الليل وهي مجنونة وزعت شعرها على كل نجم وتركت في الوديان زغرادات الالتباع والمزاح وهي أيضاً ثرة تنزى بحباها لأنها رمز للنفوس الحرة وما الحرية في رأيه إلا القوة الطليبة من كل حد وقيد، الهائمه المتقدمة على غير هدى:

أنت أفعى شوهاء زارت الليل

الليل وفاقت بسمها الفجاج...

أنا أهواك حرة مثل نفسي

ونفوس الأحرار بعض الرياح^(١)

وهو لذلك يدعوها أن تحطم بيته وتطفيء مصباحه فتحمله أينما

شاءت حتى يصير ذرة تسوح مع سربها:

ولأkin ذرة تسوح وترضى

بأمانى سربها السياح^(٢)

فالشاعر الذي يؤمن بمبدأ القوة يرتضي أن تفتت العاصفة ويتحول إلى

(١) م - ن - ص ٧٣٣.

(٢) م - ن - ص ٧٣٣.

ذرة تسخ مع سربها على شرط أن تحطم قوة هائلة هي العاصفة ينبع
لجبورتها لا بل يستشعر لذة في الخضوع لها، مما يدل على جانب آخر في
نفسية عواد هو جانب الضعف والرضوخ للقوى العاتي . فالعلاقة السادسة
تنقلب إلى علاقة مازوشية تعبّر عن كل أنواع المذلة والهوان - لكن
المازوشية، كما يؤمن الكثير من علماء النفس هي المصدر الأول لنشوء
السادية - فلو لم يكن الإنسان المعقد مصدوماً مهاناً لما عمد إلى تحطيم
غيره - فالسادية هي الوجه الآخر للمازوشية - .

وبناءً على الشاعر نداءه للعاصفة فيطلب منها أن تقذفه مغبر الشعر طليقاً
من القيود لأن المجهول يراوده ويتوق إلى اقتحام الأخطار وهو لا يريد في
كل حال إلا التفوق على غيره لأن الحياة هي التفوق على الضعيف الذي لا
يستأهل الحياة :

فخيال المجهول يكحل جفوني
واقتحام الأخطار مل، وشاحسي
وأجعليني إذا جددت لأمر

في الفريق المقدم الفتاح^(١)

أما القوي فهو وحده الذي يقبل المغامرة لأنها استخفاف بالتقاليد
ويتشي بالقوة مستشعراً فيها لذة العيش - فالقوية والمغامرة والاستخفاف
بالشرعإن كلها تولد غبطة جامحة هي في تحديدها جوهر الحياة - .

وهكذا تتضح أكثر فأكثر ملامع الشخصية العوادية وفنونها المبنية
على نشوة القوة والتعدي . وما نظمه الكاتب شعراً أوضح عنه بكل
صراحة - يقول في حصاد العمر :

(١) م - ن - ص ٧٣٣.

(٢) م - ن - ص ٧٣١.

«الشفقة أنا من أعدائها منذ نعومة أظفاري وجاهل أو مراء من يحسبها بدليلاً عن العدالة - لذلك كنت ومازال أنفر من الجمعيات الخيرية ومن يتبرع لها من الأغنياء - خصوصاً الأغنياء - متوجهين أنهم يرثون ذمتهم...».

فهنا يعترف أنه حليف القساوة والظلم وعدو الشفقة «منذ نعومة أظفاره» - ويتهم من يظن أن هذه القساوة تطال المجرمين والمنحرفين، بل هي على العكس تتجه إلى من لا حول له ولا قوة، إلى من لم تحالفه الظروف فأسرته في وضع اجتماعي مهين فتشرد وغضبه الفقر بأنبابه - ومن هنا عتبه على الأغنياء الذين يساعدون الفقراء لأن الأغنياء، في نظره، هم الأقوباء وليس على القوي أن يشفق على الفقير، هذا إن لم يتوجب عليه أن يضطهدءه. ويتبع الكاتب: «وكانت نقمتي أشد على الفقراء أنفسهم، أصحاب عاهات كانوا أم أصحاب. أليس ضعف النفوس عاهة؟ أوليس ادرانها في الداخل أبغض من ادرانها في الخارج؟»^(١).

فهو يعمم هنا ويعتبر الفقر ضعفاً في النفوس لا نتيجة عوامل موضوعية اجتماعية قيدت من انطلاقة الفقير وحدثت من طاقاته... والكاتب يذكرون، في هذا الموضوع، باحتقار هتلر للأقلبيات أو للشعوب المظلومة مع أنه كان أول من نادى بانصاف بلاده التي هزمت في الحرب العالمية الأولى، ومن هنا يمكننا اعتبار هذا الاحتقار الأعمى متوجهاً بطريقة غير مباشرة وغير واعية إلى ذات الكاتب نفسه إذ يجد صلة غريبة وتشابهاً خفياً يشده إلى هؤلاء الفقراء فيتعالى عليهم لأنه، في الواقع، يحتقر نفسه الضعيفة - إنه يغالي في شعوره ولكن النطرف هنا، علامه ضعف وليس

(١) م - ن - ص ٧٣٢.

دليل قوة - إن ما نكرهه بعنف يفترض أنه يثير حساسيتنا واضطرابنا ولو لا هذا التطرف لكان موقفه أقرب إلى اللامبالاة وبلادة الأنانية.

فلسفة القوة هذه ليست خاطرة عارضة في نفسية عواد بل هي جزء من شخصيته بل قد تكون كل شخصيته - حقاً أنه يناقض نفسه في مواقف أخرى لكننا نشعر أن هذا التناقض سطحي وعابر وخاضع لاعتبارات اجتماعية. وتوفيق عواد يختزن، في الواقع، طاقة هائلة من العدوانية والكراءة الموجهة نحو الحياة نفسها - إن مبدأ الموت (الثاناتوس) أو قوى التدمير الهائلة الناتجة عن الصدمات والاحباطات، تمتزج بصورة غريبة مع مبدأ الحياة (اللبيدو) أو طاقة الحياة التي تعمّر وتبني - وإن شئنا أن نحاكم قوى التدمير هذه محاكمة منطقية لا يخفقنا دون ريب. لأن جوهرها هو اللا منطق واللا عقل - فما يشعر به الكاتب لا يخضع لمجهر العقل وتحليلاته، بل أنه يستخف هنا بالعقل طالما أن سنة الحياة هي الاستهانة بالشرع والقوانين ولذلك يقول الكاتب:

«كانت تسيل في نفسي أنهار من المرارة وتهب بين ضلوعي عواصف من الغضب، لا على الهيئة الاجتماعية الظالمة فقط [هل يؤمن الكاتب هنا بمفاهيم الظلم العدالة، لأنه كان وقتها في عدد الضعفاء والفقراء؟] بل على الكون من حيث هو»^(١).

هذه الأنهار من المرارة المكبوتة في لاوعي الكاتب، والتي تتسرب أحياناً من شقوق قلمه فتريح وجدهانه المتورم هي مصدر ثرثرة من مصادر الإبداع الأدبي ، ولقد اجتمعت عنده عوامل النقاوة والرغبة بالإنتقام والتشفي بالضعف ودفعته كي يتحقق، على صفحات الورق، ما عجز

(١) م - ن - ص ٧٣٢.

أحياناً عن تحقيقه في الحياة - ولذلك تراه في «حصاد العمر» يقتبس عن الكاتب الأميركي «هنغواي» فكرة القتل وقد أصبحت نظرية أو مبدأ - كان العنف رغبة قاسية وإذا به عندما يشاهد مصارعة الثيران في إسبانيا يتبلور نظرية واضحة . إنه يصف ثور الكوريدا بأجمل النعوت على اعتبار أنه مثال للفحولة - ولكن الثور يرمز بطريقة غير مباشرة إلى الرجلة الإنسانية ، وبخاصة عندما يشبه قرني الثور بالشاربين المعقوفين ، يقول عواد: «العزم في مجدول عضلاته والجمال في اتساق أعضائه والشباب في غليان دمه والتحدي في نظرات عينيه ، وإنما هو الحياة بكل ما فيها من فرح ودهشة ونطاع - إلى قرني معقوفين - شاربي مروءة وشهامة - ينبع بهما جدران الحواجز من هنا وهناك»^(١) .

لقد كان الكلب حيواناً ضعيفاً استأهل رفقة منه إلى قعر الوادي تصاحبها موجات من السخرية والاحتقار - أما الفحل المصارع فهو يرمز في لاوعي الكاتب إلى مثال الرجلة التي يعجب بها ولا يستطيع احتقارها . لكنه يقيم مماثلة صريحة بين مقتل الكلب ومقتل الثور فيقول: «مع هذا الفارق إن صبي الصيغة كان يقطع لسان الكلب ويرميه إلى الوادي ، والبطل المظفر يقطع من الفحل أذنه ويرفعهما تقدمة إلى من يحب من الحاضرين والحاضرات أو يحتفظ بهما ذخراً»^(٢) .

وهكذا تملك الكاتب رغبة عنيفة في الاقتراض من مثال ذكري قابع في لاوعيه لعله مثال الأب . إن هاجسه فكرة الاختفاء لأن رجولته طاعت في الصفيح ولذلك تراه محموماً في كل أعماله يود تأكيد نفسه على حساب

(١) م - ن - ص ٧٧٧.

(٢) م - ن - ص ٧٧٨.

الآخرين - ويطيب له، على صفحات الورق، أن يطعن رجولة الغير لأنه، في الأعمق، صاحب الرجلة المطعونه. وينهي الكاتب كلامه عن المتادور (مصارع الثيران) بما يتعذر الرغبة المجردة إلى فكرة أو نظرية يعقلن بها دوافعه اللاوعية - يقول: «ينبغي للمتادور أن يكون عنده معنى حقيقي للشرف ومعنى حقيقي للمجد - بعبارة أخرى ينبغي له أن يحب القتل، أن يتذوق في القتل متعة روحية - وقد كان القتل وما يزال من أعظم المتع عند كثير من الشعوب»^(١).

وعلى الرغم من أن الكاتب يشير إلى قتل الحيوان لا الإنسان، فإن إيمانه بعيداً القوة لم يكن يعف، نظرياً، على الإنسان أو الحيوان، مع التأكيد الدائم أن الحيوان هو بديل رمزي عن الأب الذي طعن رجلته في الصميم - وهكذا يسفر الكاتب عن فناء، وهو الذي يكره ارتداء الأقنعة ويحب العري في كل شيء، ويعرف بأن مفهوم المجد والشرف يتمثل في لذة القتل - فليس هو عملاً مجانياً أو آلياً يقدر ما هو فن يعبر عن شخصية القاتل الذي يستشعر لذة خاصة في تعذيب الضحية والتفوق عليها - فالقاتل العظيم، في رأيه، هو المتلذذ الكبير بدماء ضحيته التي تمنحه الزهو والكبرياء، وتشعره بأنه لم يهزم، ولكنه على العكس، المنتصر الكبير وسيد الساحة دون نزاع.

وطبيعي أن من يتשוק إلى ذرى التفوق والسيادة يمقت عجز الشيخوخة حتى لو كانت شيخوخته هو. لذلك يغيب عن باله أن مقاهيم الضعف والقوة لا ترتبط ارتباطاً تماماً بعجز الجسد بقدر ارتباطها بفتحة الروح وتحديها المستمر للصعوبات وتوقفها الدائم إلى العب من مسرات الحياة - وتاريخ العظام والمقدرين شاهد بلغ على إيمانهم الكبير هذا، علمًا أن

(١) م - ن - ص ٧٧٨.

الشيخوخة سنة الله في خلقه وليس عاراً إلا لمن تملكه خوف العار. ولذلك يراود عواد هوس الإنتحرار كما راود من قبل الكاتب الفرنسي هنري دو مونتيلان، الذي عندما أحس بالعجز وضع مسدسه في صدغه وانتحر. إلا أن عواد سرعان ما يثور على نفسه فيخاطب شق (ذاته الفنية) سطحياً (الذات الاجتماعية التي يعيشها بين الناس): «مت وحدك إذا شئت - أنا أرفض الموت - أنا لن أموت»^(١). ولعل جنون القوة هنا قاده بصورة خفية إلى الخوف من العجز الجنسي، ولا عجب فالكاتب من أكثر المهووسين بجمال المرأة ينتقل بهوسه من واحدة إلى أخرى على رغم حبه لزوجته أورطانس وارتياحه النفسي إليها.

إلا أنها كي نتوخى دقة التحليل في هذا المقام، يجدر بنا أن نعود بالذكر إلى طفولة الكاتب كي نتلمس آثار الصدمات الكاوية على جسده الغض. فلقد عاش طفولته في الحرب العالمية الأولى التي طرحت بثلث اللبنانيين جوعاً، ورأى بأم العين قواقل الموتى تدفن كل يوم في مقابر عامة - ويدرك عواد مشهدًا لم ينسه طيلة حياته ابنته في رواية «الرغيف» وأعاد ذكره في «حصاد العمر»، وهو مشهد امرأة بلا حراك وعلى صدرها طفل عالق بثديها الميت. ويتشاور رجلان في أمر الطفل، هل يتركه منفردًا أم يدفن مع أمها ويرد أحدهما فيقول «سيموت إن لم يكن اليوم فגדاً وقدفاه فوق أمها على المحمل»^(٢). أما طام بطل قصته «الرغيف»، وهو يمثل الكاتب، فقد أطلق ساقيه للريح وأخذ بالصياح: «أنا مات - أنا ما مت»^(٣).

(١) م - ن - ص ٨٥٤.

(٢) م - ن - ص ٦٩١.

(٣) م - ن - ص ٦٩١.

وهكذا نرى أن العنف الذي تميز به الكاتب وتأكيد الذات المتطرف عنده، كانت نتيجة معاناة طويلة من الظلم والانسحاق ولذلك أراد أن يكيل الكيل الكيلين - ولأنه أحسن نفسه ضعيفاً فقد اختار أن يتشفى من الضعف باعتبارهم غير جديرين بالحياة - كان الأدب بالنسبة له أداة تعويض عن مشاعر الدونية والتقصي التي تراوده، ومتمنياً يفرج به عن مازمه الداخلية - من الطبيعي إذاً أن تكون هذه الأداة جارحة كي يستطيع أن يصب حقده الرهيب على ضحاياه... يقول الكاتب تعقيباً على حادثة الأم والطفل التي شاهدتها في الحرب الكبرى: «كنت في نعومة أطفال - ولست أشك الآن أن شيئاً قد نبت في فجأة، في تلك اللحظة الرهيبة - أظافر أخرى طفت في روحي، قاسية، محددة، هي الأظافر الزرق التي أمسكت بها فيما بعد بالقلم وشرعت بالكتابة»^(١).

ومن الطبيعي إذاً شئنا أن نستكملاً تحليلنا لإرادة القوة عند عواد أن نستعيد معه صورة والده كما وردت في كتاب «حصاد العمر» - فمما لا ريب فيه أن الكاتب تأثر أشد التأثير بوالده ولو لا ذلك - وهذا أبسط تحليل - لما قرر اسمه توفيق باسم والده يوسف - وبيدو أنه تماهى به في بعض جوانب شخصيته. فالوالد كالكاتب تماماً صانع ماهر في اختيار الكلمات والعبارات الأنثقة والمناسبة، وهو سيد من تكلم في مجلس أو قص نادرة تحبس لها الأنفاس^(٢) وهو إلى ذلك، أمّار في الكلام، عالي النبرة، لاعتباذه إدارة ورش البناء^(٣) وقد أخذ الكاتب عنه هذه النبرة العالية وهذه المنجهية الفائقة التي تشد الانتباه حقاً. وهو من شدة اعجابه بوالده، يتمني

(١) م - ن - ص ٦٩١.

(٢) م - ن - ص ٧١١.

(٣) م - د - ص ٧١٠ - ٧١١.

لو ورث عنه أو تعلم منه، وهو حي، كيف يستطيع أن يكون دائماً جميلاً الهنداً، مما يشير إلى رغبته الصريحة بالتماهي بالأب والسير على منواله . لكن عواد لا يشير في سيرة حياته إلى علاقة صدامية مع أبيه جرحت نفسيه الغضة في طور الطفولة ، فمن أين تفجرت إذاً هذه العدواية الشرسه؟ لعل الكاتب كتب هذه الصدمات في عقله الباطن ، ونحن نعرف مدى تأثير العائلة في تكوين شخصية الطفل - فالظروف الخارجية ، كالحرب والجوع مثلاً، لا تستطيع بمفردها أن تؤثر في الشخصية ما لم تؤثر لها العلاقات العائلية - بل يبدو أن هذه العلاقات هي الحاسمة ، وهي التي تقرر مدى استجابة الإنسان لظروف البيئة من تمرد وخضوع أو استقلالية ونضوج - وإذا أمعنا النظر في شخصية الأم نجدها على كثير من الضعف بـل المازوشية بالنسبة لشخصية الأب الجباره - فالكاتب يتحدث عن أمه قائلًا «وامي تنظر من ورائي في المرأة ثم تلحق به إلى الباب ، وقد خيل إليها أن غبره أو شعرة علقت بكتفه فتنقضها ، ثم تقف معجبة ولا تغادر الباب إلا بعد أن يغيب».

قد نلتمس في هذا الوصف شيئاً من المازوشية التي تشربها الكاتب وقد تطورت فأصبحت سادية سافرة تمارس سيطرتها على الصعاف من الناس - وبديهي أن ميزان التكافؤ بين الزوج والزوجة منعدم تماماً. الأب جبار ، واسع الثقافة الاجتماعية ، وقور ولكن سريع الغضب ، أغار على التبرة ، طلي الحديث ، كلي الهيمنة في بيته إلى حد أن زوجته لا تجرؤ على سؤاله عن محتويات خزنة المال ومتناحها دائمًا في جيده - أما الأم فتشعر بالضالة أمام الزوج العملاق فتحاول أن تزييل شعرة أو غبرة «خييل إليها» أنها علقت بشيابه وتودعه أمام الباب معجبة . . .^(١) وإذا أدركنا واقع

(١) راجع قصة «فميس الصوف» من المجموعة التي تحمل العنوان ذاته وفيها صورة فنية مماثلة إلى حد ما لشخصية الأم .

المرأة في أوائل القرن العشرين وما كانت تعانيه من تخلف وتبعة، لانقضت لنا الفرق شاسعاً بين الزوج والزوجة، وهذا ما جعل الطفل حاثراً بين ضعف الأم وجبروت الأب. فهو في أعمقه ضعيف، تشهد بذلك أحلامه إذ أنها من نوع الكوايس المفزعة وتکاد تخلو من الأحلام الوردية بل تقفر إلى الأحلام العادية التي تراود كل الناس، وهو من جهة أخرى يود لو يتخلص من ضعفه ليتماهى بالأب القوي . وقد استمرت هذه الجدلية طيلة حياة عواد وحددت موقفه من المرأة التي لم يكن يقبلها كما يظهر في سيرة حياته، إلا نابعة معجبة حتى السخف كصورة والدته تماماً، في حين يظهر هو بصورة البطل القوي الذي يقتتحم أسوار الحب ويرثف شهده بجرأة بل بوقاحة نادرة المثال^(١).

ومن الغريب أن يتميز الكاتب بمثل هذه الوقاحة في بيته محافظه كبيبة لبنان في أوائل القرن العشرين - ولن يستفيض في وصف مغامراته النسائية وما أكثرها، بل نشير، على سبيل المثال، إلى حبه الأول للراهبة المبتدنة - فقد كان يقصد الدير عله يحظى بنظرة من حبيبته هذه - و موقفه صبياً، كما في كل موقف، يدل على استهانة عواد بالاعراف والتقاليد - فهو كما يقول في قصيدة مهداة إلى ميخائيل نعيمه لا يعرف إلا نفسه ولا يتبع إلا هواه^(٢). ويتغير آخر، أنه يرفض مبدأ الواقع رفضاً كلياً ولا ينساك إلا إلى مبدأ اللذة كتميمة بطلة «طواحين بيروت» - وقس على ذلك توليه بالكثير من النساء وهو دون العشرين، كجارته في منطقة اليسوعية حيث كان يدرس ثم ارتياحة الملاهي فيما بعد وتنميّه وتوليه بناها فتاة الحان أو تولعه، في وقت ما،

(١) راجع قصة الديك والدجاجة في حصاد العمر ص ٦٩٧ التي تسلط ضوءاً على جانب خفي من شخصية عواد.

(٢) المؤلفات الكاملة - حصاد العمر ص ٨٥٦.

بلغ الورق، أيامً متواصلة في جلسة واحدة مع فئة من الضالين أو «الزعران» كما يسميهم . . . واستمرت مغامراته النسائية حتى بعد أن أصبح سفيراً، وحصاد العمر يحفل بذلك الكثير منها وذلك بصرامة لا متناهية دون مواربة أو تسيير - ويرر الكاتب تولهه بهذا العدد الكبير من النساء على أنه سعي لاكتناه جمال المرأة الأبدى الذي يظل سراً لا يمكن القبض عليه^(١) لكن هذه المغامرات هي ، في الواقع ، تعبر عن نقص يعانيه الكاتب للارتفاع من ماء الحب دون فائدة لأنه يظل ظمآن أبداً . وقد يأخذنا العجب من هذه الصبوة المتنقلة وإلى أي حد تنسجم مع الحب الذي يكتنه الكاتب لزوجته أورطانس؟ إلا أن الكاتب سرعان ما يجدد عجيناً إذ يصرح بأنه لم يجد عند النساء ما كان يجده عند زوجته ولذلك أصبح كيسه فارغاً بعد موتها - هذا الكيس الذي كانت تملأه حباً وفرحاً وطموماً^(٢) لكن هذا الامتلاء لم يمنع عواد، كما أسلفنا، أن يعي، كيسه مما هب ودب على رغم شوقة وتذكرة لزوجته دائماً.

يقول في هذا الصدد:

وحب الورى شيء، وحبك جامع
شتاناً من الأشياء شدت بامراسِ
وفي كل حب من وصالك غصة
تذكريني حبي وما أنا بالناسي^(٣)

وإن شئنا أن نتعمق في تجربة الحب عند عواد فننوص في بخارها إلى الأعمق فالأعمق كما فعلنا في فلسفة القسوة عنده، فما علينا إلا أن نحلل

(١) م - ن - ص ٨٢٥.

(٢) م - ن - ص ٨٥١.

.٨٢٦ (٣) م - ن - ص

قصيدة «وراء الحب» وهي من أعظم ما نظم الشاعر، وفيها يتلاقي مبدأ الحياة مع مبدأ الموت في وحدة غريبة شاذة - وكما في إبرادة القوة أو السادية، تربط دوافع الحب (اللبيدو) بدوافع الموت إلى حد يستحيل الفصل بينهما. فالحب عنده يبلغ الأوج وتتفلت معه الدوافع المكبوتة حتى يسيل الدم وتجف العروق وتميل حبيبته بوجهها عنه وقد لفته أهوال العاتم والألام. وصاله هنا من نوع خاص ، أنه وصال الشهد الممتزج بالعنقم ، وهو شبيه بوصاز الأفاعي التي تفع قبلاً منه مزيع من لساعات الألم ومواساة الحنان - ولذلك يتفجر منه ويفيض منه الهباء . إنه الجرح والبلسم في آن معًا^(١).

احبك حتى يسيل الدم
فبان أفاعي عادت تفع
وعاد لعب لها مضرُّم
فمني العذاب ومني الهباء

ولكن ما سر هذه الازدواجية النفسية ambivalence التي تنبئ عن انصهار دافع الحياة بداعي الموت في شخصية توفيق عواد؟ ولماذا يشبه الكاتب تجربة الحب بقوة الشر ورموزها المدمرة؟ مع أن الحب ، بتحديداته الأعمق ، نقىض الدمار ، لأنه لحمة وتواصل مع الآخر ومع الكون ، يبني ويعيمر ويأنف من التفكك والانهيار . لا شك أن الشاعر يعاني من نقص رهيب ومن دونية لاوعية تستفز أحقاده المكبوتة فيصطفي الحب عنده بلون الدم فيضحي لذة في الألم وألمًا في اللذة ويتحول أيضًا إلى خير يمتزج بالشر وإلى شر شبيه بالخير:

(١) م - ن - ص ٧٣٦.

أحبك حتى أراك بناء
 يهدم أو وثناً بترجمٍ
 وحنى أعافك شيئاً حقيراً
 فما فيك حسن أو مفتنٌ
 ويبقى لروحي فم يتلمس
 ما لا يُملّ ولا يتنجم^(١)

إنه يسعى هنا إلى هدم هذا البناء الذي يحبه أيضاً ورجم الوثن الذي
 تبعد ، وتكون نتيجة ذلك كله أن تحول حبيبه إلى شيءٍ حقير عار من
 لحسن والجمال . وللتذكرة هنا قسوته على الحيوان ورغبته اللاواعية في
 نتل الضعف أو في اغتيال المثال الجميل ، وعند ذاك تكتفي روحه وتروي
 حاجاته الظلماء فلا يعود يحس بالملل أو بالنخمة لأن رغباته التدميرية
 شعره بالتنوع وخصوصية الحياة .

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الكاتب كان يحظى باعجاب
 النساء اللواتي عرفهن ، إلا أنه يحق لنا أن نتساءل عن مدى نضوجهن
 العاطفي ، ولا ريب أنهن كن يشعن في نفوسهن حاجة مازوشية كانت
 تتملکنهن ، فيما كان يقوم الكاتب بالدور السادي في الأغلب فيتحقق
 للاثنتين تناغم وانسجام ، هو عند التتحقق ، انسجام كائنين تسيطر عليهن
 عقدة واحدة بوجهها السلبي والإيجابي .

وهكذا نرى أن شخصية عواد في أبعادها العميقه شخصية قلقة ،
 مصدومة في الصميم ، تحاول أن تلسم جروحها باشبع رغباتها
 المازوشية - السادية - إنه يؤمن بالقوة والاقتدار واقتحام الصعاب ويأنف أن

(١) م - ن - ص ٧٣٦.

يجد إلى جانبه ضعيفاً أو فقيراً يذكره بضعفه اللاوعي ، وهو يستخف بالقوانين والاعراف الاجتماعية ويعتبرها حجة الضعف ويؤمن بالحب على أنه احتياج غريب ومرير لمعاناة الموت والألم . وقد يبدأ قبيل «ومن الحب ما قتل».

وباستعراضنا لحياة وشخصيته توفيق عواد تكون أيضاً قد حللنا أبرز العلامات الفارقة في كتاب «حصاد العمر» وما تبقى من أحداث وذكريات وأراء سياسية لا يخدم النهج الذي اتبناه في دراستنا لأدب عواد وسنحاول في الفصول الآتية أن نختار قصة من كل مجموعة قصصية أو شخصية من رواياته ، لنحللها ونسبر غورها على مثال الخطة التي اتبناها في «حصاد العمر» وهي الخطة التي يمكن أن تطبق ، في رأينا ، على مؤلفاته جميعاً.

الصبي الأعرج (قصة الأرملة)

**«القوة التي يؤكد بها الشخص ذكرته أو أنوثه متناسبة
عكساً مع توقيد صدتها في اللاوعي»**

مصطفى صفوان

تعالج قصة «الأرملة» من مجموعة «الصبي الأعرج» شخصيات هزيلة شاذة، تتجلى فيها النزعات السادية والممازوشية بأوضح صورة - هذه الشخصيات هي إلى حد ما، وليدة المجتمع اللبناني في الثلث الأول من القرن العشرين وقد كبلته قيود ثقيلة من التخلف والتبعية - وقد لا يحتاج القارئ إلى أن يتسلح بمنظار التحليل النفسي ليكتشف شذوذية هذه الشخصيات، بل تكفيه الخبرة الحياتية اليومية التي يؤهله لاستبطان أعماقها - وما كان يعتبر مجدًا وعظمة في تلك المرحلة هو الآن عنوان العار والانحطاط - ومثال الرجل الذي يؤمن به الكاتب لأنّه يتطابق مع شخصيته، أضحت الآن مثار هزء وسخرية . أما الانتصارات التي يحرزها سعيد، بطل القصة، على قطيع النساء فهي ، في العمق، انتصارات مجانية لا تشف عن مقدرة أو رجولة أو إحساس مرهف بقدر ما تشير إلى عجز المرأة آنذاك وتبعيتها الذليلة .

ولكن فلنباشر بسرد القصة وتحليلها، إنها تبتدئ بالحديث عن هيلانة التي تقع وحيدة في الغرفة في ليلة من ليالي الشتاء وقد أضحت

أرملة منذ خمسة أيام. إلا أنها تصاب بنوع من النسيان اللاوعي فهي لا تذكر من مرحلة زواجهما إلا أشياء مبهمة - لقد تحولت الأيام الخمسة التي تفصلها عن المرحوم زوجها إلى خمس سنين - وتبخرت كل الذكريات والانطباعات التي عاشتها معه - فما هو السر يا ترى؟ وهل يتعلق ذلك بذاتها المطبوعة على المعاناة والرضوخ، أو بكلمة أخرى، على نزعاتها المازوشية وقد دفعتها إلى التعلق بسعيد ونسيان زوجها المرحوم؟

القصة تتسامي وتتطور وتقرينا شيئاً فشيئاً من سر هذه المرأة الغريبة. إنها تقوم من غرفتها وتفتح علبة الرسائل الجميلة المزروقة التي تتم عن حساسية زوجها وتهذيه المفرطين، وذلك على النقيض من رسالة سعيد حطام البتيبة التي تحتفظ بها. إنها مهلهلة ليس فيها أي مظهر من مظاهر الأنفاسة، خطها كبير معوج يحتوي بعض الكلمات استغرقت صفحة كاملة.

لكن الأرملة تشبع بنظرها عن الرسائل الجميلة المنمقة وتولي اهتماماً لهذه الرسالة القدرة - لماذا؟ لأن سعيد حطام، صاحبها، كان يتميز بشخصية سادية لا تعاطف ولو تعاطفاً يسيراً مع ضحيتها - إنه أثاني لا يهتم إلا بنفسه، وقع لا يغير وزناً للتقاليد أو لشعور المرأة، وهذا بالضبط ما كانت تحتاج إليه هيلانة لأنها تتوقد إلى العذاب يصبه عليها حبيب قاسي أو فلنجل سادي العبيول من نمط سعيد حطام - والحقيقة أن النمطين السادي والمازوشي قد يتكملان نفسياً إذ يتلذذ الأول بالقساوة وبطبيب للثاني الرضوخ والاستسلام - هذه العلاقة تسمى أحياناً حباً وولها يصل إلى حد الانتحار والجنون، لكن جوهره الحقيقي لا يخفى على الباحث الدقيق.

يتعرف سعيد على هيلانة وطبعاً يتجراً على قول كلمات لم تسمعها في حياتها وهي المرأة الخجولة المكبوطة - ويعلن سعيد، بصریح العبارة وفي اللقاء الأول، إنه يطلب من هيلانة أن تعمل شيئاً لتجعل سعيداً

يحبها - يقول: «اسمعي يا هيلانة، ربما كنت جميلة، ولكنني لا أحبك فاعملني شيئاً لكي أحبك»^(١). وقد أصدر سعيد فرمانه هذا بطريقة غريبة - كان يقول هذه الكلمات «كما لو كان يقول مثلاً إن الطقس رديء وأنه يتمنى لو كان صحواً ليقوم بتنزهه...»^(٢).

إن سعيداً شخص متترك على نفسه، لا يهتم إلا بميوله الخاصة ولا يقيم أدنى اعتبار للغير أو للحبيب، وهذه صفات سادية بلا ريب - إنه يطلب من هيلانة أن تجعله يحبها فكانه هو المشكلة بعينها وكان حبه لها شرف كبير لا تستحقه هيلانة إلا بعد عناه طويلاً - وأنه يضع نفسه في هذه المترفة العالية، أي على عكس الحب الحقيقي الذي يتطلب التواضع والانسلاخ عن الذات، فهو يتبع لنا الاستنتاج أنه مصاب بنوع من تضخم الذات الناتج طبعاً عن شعور بالنقص والدونية يصل إلى حد الهوس بالعظمة والقوة.

ولكن كيف كان رد فعل هيلانة؟ أحسست في بادئ الأمر بالنفور والغضب - ولو أن نعمتها على سعيد تنامت فعلاً لأمكن لهيلانة أن تتحرر إلى حد كبير من شعور التبعية لأن التمرد الإيجابي والمازوشية نقىضان لا يجتمعان. ثم تلا شعور الغضب شعور لعله الخوف قبضها من قلبها. ولأنها فتاة مكبوة لا تعبر عن مشاعرها وهذا الكبت هو في أساس مازوشيتها واستمتعها بالألم، فإنها لم تتجاسر وترد عليه - وهكذا ابتدأت خيوط عقدتها تلتف حول عنقها - وسرعان ما رضخت وووجدت لذة في الاستسلام لأن الشخصية المازوشية لا تعرف معنى المقاومة ولا تقوى

(١) المجموعة الكاملة - الصبي الأعرج ص ٥٥.

(٢) م - ذ - ص ٥٥.

على التعدي، بل هي كالشاة المساقة إلى الذبح دونما اعتراف أو تمرد. ولذلك كان لسعيد ما أراد إذ «تغلبت نظراته الملتهبة على هيلانة. فوّقعت مرة بين يديه فافتسر قبلة من شفتيها بلا أي استئذان. وكان في ود هيلانة أن تقاوم فلم تقدر وسالت في عروقها عذوبة الاستسلام»^(١).

وإذا انعمنا النظر في هذا التصرف لوجدنا أن سعيداً يعتبر هيلانة مجرد أداة لمنفعته - وأسلوب الأداة هذا يتناهى، بداهة، مع الحب الذي يرتكز على احترام جوهر الشخص المحبوب - أما هيلانة، فهي على النقيض، يطيب لها أن تكون أداة بين يدي سعيد لأن مازوشيتها تدفعها لأن تستسلم لقوة أعني منها فتجد في هذا الاستسلام الهدوء والطمأنينة. ودون أدنى ريب تسمى هيلانة هذا الاستسلام حباً.

وتطلعنا القصة على جانب من شخصية سعيد تناقض طباع كميل زوجها المرحوم - فهو على مائدة الطعام، ينتقل من فتاة إلى أخرى ولا يختص بوحدة. ولماذا يختص طالما أنه يعتبرهن جميعاً أدوات يمارس عليهن ساديته؟ إنه لا يحب الشخص المحبوب لذاته، لأن الحب اختصاص، ولكنه يحبهن كي يرضي غروره وكبرياته. والغريب أن سعيداً لا يتقييد بالحد الأدنى من أصول اللياقة الاجتماعية، بل هو مسيّر بغرائزه التي يعتبرها طبعاً وساماً على رجولته - إنه يلتهم اللقمة إلتهاماً حتى سال ذقه بالزيت والبقدونس والبرغل»^(٢). وفي هذا التصرف دلالة عميقة على مزاج سعيد الذي ينفر من كل الأعراف والتقاليد، بل هو يجد لنّة في تحطيمها. وهذا ما أعجب هيلانة بالضبط، إنه رجل وقع وهي امرأة

(١) م - ن - ص ٥٥.

(٢) م - ن - ص ٥٥.

خجولة، إن غرائزه جامحة منفلتة وهي مكبوتة منظوية على نفسها.

وتحين التفاته من سعيد إلى ماري، رفيقة هيلانة، فيطلب بكل بساطة أن يتعرف إليها لأنها أعجبته - و تستجيب هيلانة طبعاً لأن الرضوخ الإرادي سمة هامة من سمات الشخص المازوشي - ولم تكتف بهذا بل أبت أن تبوح لماري أنها تحب سعيداً قبلها وأن سعيداً يحبها في زعمها. و يتعرف سعيد على ماري في بيته هيلانة بالذات و يتبدل الإثنان حديثاً شيئاً. ولكن كيف كان يتكلم سعيد؟ يقول الكاتب «من أين يأتي بالكلام إذا جلس إلى أثني؟ يطرق كل موضوع يخطر له، يضحك، يدمع، يثور، يقوم ويقعد، ويجذب السامعة جذباً فتنسى نفسها وما حولها»^(١).

لا شك أن الكاتب معجب أشد الإعجاب ببطله سعيد، ولا غرو فالإثنان من طينة واحدة كما رأينا ولكن هل يمكن أن تكون معشوقاته على غرار هيلانة بطلة القصة؟ ذلك ما لا نستطيع الإجابة عنه. إلا أن حديث سعيد يكشف عن شخصية غير متزنة - إنه هستيري الطابع يذكرنا بهتلر الذي كان يدمع ويتسم، يتوعد ويتأمل عندما يلقي خطبه على الجماهير التي كان يعتبرها جاهلة وضعيفة كالمرأة - لا نستطيع الجزم في إشارتنا لهذه الهستيرية، وإن كانت هذه الأسطر توحى بأن سعيداً المكبّل بميوله، يتملّكه مركب أوديب. إنه «يثور» على الأب الذي يعتبره منافساً. «يدمع» كي يسترضي حبيبه التي تمثل في لوعيه صورة الأم. إن المشاعر المتضاربة والمختلفة يصيّبها سعيد في حديثه، فيبدو غريباً بل جذاباً في عيني حبيبة لا تفهم من الحياة إلا الرضوخ والاستسلام.

ويكلّفها سعيد إيصال رسالة كتبها إلى ماري - إنه يمعن في سادته

(١) م - ن - ص ٥٦.

ويختصر هيلانة الإنسنة التي أحبته إلى أداة رخيصة توصله إلى أهدافه - ولكن هيلانة لم توصل الرسالة بل احتفظت بها، وهي الآن إذ تعود بها الذكرى تشعر بحب فائق لهذه الرسالة القدرة وتألف من قراءة رسائل زوجها الجميلة لكن الضعيفة، لأنه بكل بساطة لم يدرك أعمق زوجته ولم يكتنه حاجتها الكبيرة الظماء إلى أن تحكم وتساد لا أن تحكم هي به أمرة نامية.

بعد هذا التكليف بل هذا التشريف - لأن سعيداً يعتبر نفسه محسناً إلى هيلانة - هل شعرت هذه الأخيرة بكرهه له لأنه أهان كرامتها في الصميم؟ الواقع أن المازوشي يكتب شعوره تجاه جلاده لأنه، بكل بساطة، يستطيع هذا النوع من الأذى الذي يريحه من تحمل تبعات النضوج والخبرة. ولماذا الجهاد والعراك ولماذا التوتر النفسي طالما أن هيلانة تسلم نفسها لسلطة عليا قاهرة فتشعر بالطمأنينة والهدوء. إنها في الحقيقة، تكره نفسها وتود لو تتحققها ولكنها لا تستطيع ولذلك كلفت بدلاً منها سعيداً كي يقوم بهذه المهمة الخطيرة. وهنا نجد أيضاً دوافع الموت والحياة منصهرة معاً. إن هيلانة أحسست بكره شديد لماري مع أنها تجهل علاقتها بسعيد. إنها العدوانية التي لم تخليص منها فطرة الذات، عادت فانجست ولكنها توجهت إلى موضوع بدليل وتناسلت الأصيل.

ولما جاءت ماري إلى بيته وأبحاث لها بحاجها لسعيد، شعرت هيلانة بكرامتها تعطن «كان بودها أن ترفع كفها وتصفع تلك السارقة على خدها الطافع بالفرح صفة مدوية... لكنها لم تفعل شيئاً بل ابسمت وقالت لها: حسن - حسن جداً - سعيد شاب ممتاز وهو صديق لأخي وبإمكانك أن تجتمعني به هنا في بيتنا»^(١).

(١) م - ن - ص . ٥٧

من الطبيعي أن تصرف هيلانة بمثل هذا التصرف لأنها شخصية مكبوتة لا حق لها بالتعبير عن عواطفها - من نوع على هيلانة أن تقول رأيها في أي شيء - والشخص الذي لا يقول رأيه لن يعرف ماذا يريد ولن يدرك الفارق بين واجباته وحقوقه - ولذلك سكتت هيلانة ولم تستقم من ماري ولم تصدر منها بادرة تشير إلى رفضها الاجتماع بسعيد في بيتها - ورضخت، كعادتها، إلى قدرها المازوشي ، لأن فطرة الطبيعة الإنسانية التي تأبى الظلم والاجحاف تشوّهت بفضل التربية التي أنتجت بشرًا على شاكلة سعيد وهيلانة - ولهذا تراودها فكرة الانتحار بالسكين - وتستنج أن سعيداً «حبه غير حب الآخرين - إنه لا يملك شيئاً من الرقة والتهديف... . وها هو يخونها بواسطتها هي ، وفي بيتها هي ، وعلى المقعد الذي قبلها عليه القبلة الأولى - يخونها بقوس الوحش الضاري وتحت سماعها وبصرها... .^(١) لكنها طبعاً لم ترتكب أية حماقة لأنها معدومة الحيلة ، مجردة من كل رد فعل . وكل ما تملكه هو أن تغيب عن الوعي هرباً من مشكلتها التي لا تجد لها حلأ ، وأنى للشخصية المازوشية إيجاد الحلول وهي تقوم أساساً على رفض أي حل كان والرضوخ الاختياري للقدر المهيمن .

لكن الأغرب من تصرف هيلانة هو رد فعل سعيد فهو لم يهتم بها ولم يسألها عن صحتها بل أخذ يوبخها بعد أن استفاقت لأنها كذبت عليه ولم توصل الرسالة إلى ماري .

وتنتهي القصة بأحلام يقظة تراود مخيّلة هيلانة - إنها بعد هذه السفين

(١) م - ن - ص ٥٧ ونمة تُبيّن الكاتب وشخصية سعيد حطام . راجع حصاد العمر ص ٧٦٥ وفيه يتحدث عن علاقته بجهاز خانم التي بعد أن قضى ليته عندها، أبقطها من النوم ليقرأ على مسامعها قصيدة نظمها لزوجته . . . المتوبة له

التي قضتها مع زوجها، وبعد وفاته بخمسة أيام، تخيل أنها زوجة سعيد وأنه يضر بها ويرمي بالابريق في وجهها، كما يفعل مع امرأته -. وإنها ترکع على قدميه وتبللهما بدموها «فيعود إليها ويعود الحب إلى عينيه الواسعتين فتلمعان وإلى ذراعيه القويتين المفتولتين فيتناولها بهما من خصرها ويشدّها إليه، وإلى فمه ذي الشفة السفلی فيأخذ شفتيها في قبلة عريضة... ثم يبعدها عنه ويهرجها إلى نساء آخريات، ولكنه سيعود سعيد... إنها كم هي سعيدة!»^(١).

طبيعي أن تستخرج من هذه السطور، أن هيلانة ترفض الحب بأعماقها بدليل أنها تخيل أنه يهرجها إلى نساء آخريات. ولو لم يهجرها سعيد في الخيال لما تعلقت به ولكنها يعود بعد الهرج إليها وتذكر السبحنة إلى ما لا نهاية وتستمر جدلية العودة والهجران. إنها تشعر بالضالة أمام سعيد العجبار ولكنها تهوى هذا الشعور لأنه يريحها من مشاعر الذنب اللاوعية التي تكبل كيانها. وهي تحب أن تظل متارجحة، فلقة، متشوقة، متذبذبة وطبعاً ستسمي كل ذلك حباً، وستشعر من أعماقها بالسعادة تغمرها، سعادة المازوشية الذي تحب أن تداس تحت الأقدام لأنها في الصميم تكره نفسها، المثقلة بعقدة الذنب، وهي لا تحب سعيداً بل تحب أيام نفسها لأنها من شدة الكبت لا تجد اللذة إلا في العذاب.

ولكن ماذا عن زوجها الذي لم يمض على وفاته خمسة أيام؟ إنها لا تستطيع أن تتذكره ولم يترك في نفسها أثراً. لماذا؟ لأنها «تكره استسلامه لمشيّتها ولأقل هوى من اهوائها... لم يدور عينيه مرة في

(١) م - ن - ص ٥٨.

وجهها، ولم يرفع صوته يوماً عليها، ولم يعاندها في أمر. قضى حياته خادماً من الخدم لا سيداً من الأسيداد...^(١).

لا تطيق هيلانة نفسها، وتزوجها فرديتها واستقلالها. وهي باحتقارها العميق لزوجها، إنما تكره ذاتها المستعبدة لأن الإثنين يرزحان تحت نير ثقيل من الإثم والتبعية - ولعل هيلانة كانت تستطيع أن تشعر بشيء من السعادة مع زوجها ولو كانت أكثر اتزاناً وأقل مازوشية - ولكنها كالصوفي يتوق إلى الفنا، واجدة فيه سعادتها، مع فارق أن الصوفي يفني صفاته الذميمة ويحيي بصفاته الإيجابية الخيرة - أما هي فعلى العكس تماماً، تريد أن تعيش بصفاتها الذميمة وترفض مزايا الاستقلال والنضوج والتحرر من كل تبعية طفولية... .

وهكذا تضع هيلانة رسائل زوجها في مكانها البارد، في قبر كفبر زوجها كما يعبر الكاتب، وهذا يعني أن ذكرياتها وارتباطها به قد انتهت بموته. وتصفي في الخارج إلى نواح العاصفة فكأنها تشاركها الحزن «لا على زوجها الذي لم ينتشـف ترابـه بعد، بل على حبـها الذي لم يبوـ منه إلا هذه الورقة الحـقيرة التي تـشد عـلـيـها بـأـصـابـع يـدـها الـيسـرى حتى التـشنـج»^(٢).

وفي النهاية لا بد من الإشارة أولاً إلى أن سعيداً لم يكن في قدرته أن يستولي على قلب هيلانة وإرادتها، لـو لم تكن هي على أتم الاستعداد للرـضـوخ إلى الحـبـ المـأسـاويـ، إلى الـقـدـرـ المـازـوشـيـ الذي

(١) مـ.ـ نـ.ـ صـ.ـ ٥٨ـ.

(٢) مـ.ـ نـ.ـ صـ.ـ ٥٨ـ.

جعلها ضعيفة، جبانة، يتلاعب بها حبها كريشة في مهب الريح.

ثم أن مفهوم الحب ثانياً عند توفيق عواد مفهوم غريب، فهو وضع تحت عنوان قصته هذه العبارة «وامرأتى تحبني لأنى قوى». وقد عرفنا في سياق تحليلنا، إن هذا النوع من الحب هو أبعد ما يكون عن الحب الحقيقي، ونضيف هنا أن هذا النمط من القوة السخيفية هو أبعد ما يكون عن قوة الشخصية التي يجب أن تتحلى - وهذا ما يائف منه الكاتب طبعاً - بالقيم الأخلاقية والإنسانية، ولا يمكننا الفصل، في رأيي، بين سلطة القوة وقيم الأخلاق.

وأخيراً أن الكاتب الذي ملا الأذان بقرقرعة مغامراته النسائية، وما أكثرها، يتميز كما أسلفنا، بشخصية مريضة تقيم علاقة مع شخصية مريضة مثلها، ولا يتميز الأول عن الثاني إلا باختلاف الوجه الإيجابي للصادقة عن الوجه السلبي للمازوشية. ونحن لا ندعي أن هذه القصة عاشها المؤلف بالفعل، فهي خلق فني بلا ريب ولكنه يعبر بالتأكيد، عن رغباته الجامحة التي تجد منفذاً لها عبر كتابة هذه الصفحات الأدبية، التي يطغى عليها، بدرجات متفاوتة، هذا المناخ السادي المازوشي - ويكتفي مثلاً أن نقرأ قصة «الرسائل المحروقة» بالاستناد إلى تحليلنا هذا، كي نبين عمق التبعية والانهزامية في شخصيات عواد، الصادرة دون ريب عن لاواعيه النفسي^(١).

(١) استلهم عواد قصة «الرسائل المحروقة» من خلال علاقته بزوجته اورطانس التي كانت تحب قبله فني ودبعاً يكتب لها القصائد الجميلة، ولكن سرعان ما هجرته وتزوجت الكاتب بعد لقائهما به، إذ وجدت فيه شطرها القوي الذي تفني فيه ذاتها... .

قميص الصوف

(قصة قميص الصوف)

«إن الطفل في المدرسة يجب أن يتعلم أن يكون صامتاً ليس عندما يوجه اللوم إليه فحسب، بل عليه أن يتعلم أيضاً إذا دعت الضرورة - أن يتحمل الظلم في صمت»
هتلر

لا تختلف الشخصيات في قصة «قميص الصوف» من المجموعة الفنية التي تحمل العنوان نفسه عن مثيلاتها من الشخصيات في قصص «الصبي الأخرج» - إنهم يتميزون بالضعف والاستسلام وعدم تحمل وطأة الذات بسبب من شعور بالذنب عميق في لاوعيهم ولذلك تراهم يتذدون بالعذاب أو يمارسونه على ضحاياهم ويعتبرون ذلك ذروة الحب أو فلنقل إنه نوع معين من الحب وقد تلون بألوان هذه المازوخية المأساوية - والحق أن هذا المناخ النفسي يختلف من قصة إلى أخرى وهو تارة ظاهر جلي وتارة أخرى محجوب مستتر يحتاج إلى تحليل الباحث كي يسفر عن قناعه . إلا أنه أبداً مناخ مرضي شاذ وابطاله مسحوقون مستعبدون لذواتهم التي تدفعهم أبداً إلى السلبية وتعذيب الذات ومن ثم إلى الهزيمة والانكسار .

وقصة «قميص الصوف» هي قصة ذلك الصراع الذي كثيراً ما نلتمسه في المجتمعات الشرقية بوجه خاص . إنه صراع الكنة والحمامة والإثنان من

مجتمعين مختلفين - الأم أرملة توفى زوجها بعد سنتين من زواجهما فربت وحيداً أمين وأبنت أن تتزوج كي تقف نفسها على تربية وحيدتها - إنها امرأة قروية بكل معنى الكلمة تعودت على الاستسلام وعبادة الرجل ، وقد انتقلت هذه العبادة بعد موت زوجها إلى ابنتها أمين - وهي ككل عبادة بشرية تتضمن الكثير من المعاناة السلبية التي تصل إلى حد المازوخية السافرة . أما أوديت زوجة ابنتها فهي من جيل ومن مجتمع مختلفين . أوديت فتاة بيروتية نشأت على قيم وعادات معينة . إنها لا تتميز فقط بالجرأة والمقاومة بل بالواقحة المؤذية وحب التعدي الذي يصل إلى حدود السادية المرضية . يبقى أمين العائز بين أمه وزوجته . إنه في الحقيقة يساير أمه ولكنه ، عملياً ودون إرادة منه ، ينحاز إلى جانب زوجته مع أنها هي التي تضطهد أمه مباشرة أو مداورة - في البداية عاش الثلاثة في بيروت ولكن الخلاف قام سريعاً بين المرأتين وبدلاً من أن تنتظر الأم من وحيدتها أن يقف إلى جانبها إذا بها تفاجأ بالتعنيف من قبله - وقضى أمين ليته إلى جانب زوجته وترك أمه تبكي وحيدة في غرفتها التي قامت في الصباح «وحملت صرة ثيابها وصعدت إلى القرية مخلوقة مهانة ، أرملة شفقة وأمًا تذوق أفعى من الثكل»^(١) .

وها هي أم أمين تنتظر زيارة ولدها في ليلة عيد الميلاد . إنه لم يزورها منذ سنة وقبل ذلك كانت زياراته لها قليلة سُجّحة . وتعود الذكرى بها إلى زوجها وتأخذ في المقارنة بين زوجها وابنتها . الأم تتطلع إلى صورة الإثنين على الجدار ، وتلاحظ الشبه القوي بين الإثنين . إن أمين صورة طبق الأصل عن الأب لولا الشاربان . هذا الاختلاط في الشبه له ما يبرره من وجهة النظر النفسية . فهذه الأرملة التي لا تستطيع أن تعيش بدون رجل

(١) المؤلفات الكاملة - قميص الصوف ص ٧٧ .

تحيا لأجله وتخضع ضعفها لجبروته، أخذت في لاوعيها تماثل بين صورة الزوج وصورة الابن. لن نستطرد كثيراً في تحليل هذه الظاهرة. لكن ينبغي القول إن ثمة علاقة غريبة شاذة تجمع بين الأرملة وابنها، إلى حد أنها تتذكر بعض المواقف مع زوجها يجدر بها أن لا تستعيدها في علاقتها مع أمين، نلاحظ أولاً أن الأم تعتبر ولدها رباً للبيت بعد وفاة زوجها. قد يكون ذلك أمراً طبيعياً بالنسبة للأرملة، إلا أنه يتعدى الطور المألوف. فهي تأبى إلا أن تعامله كما تعامل زوجها وتضجعه إلى جانبها في فراش واحد، إلى أن تجاوز الخامسة عشرة فانفرد أمين بفراس له على كره منها^(١).

الأم هنا ككل امرأة مازوشية لا تستطيع أن تعيش بدون الاعتماد على مبدأ ذكري - ولا نعني بذلك التشكيك بمحبة الأم التي وهبها الله أقوى عاطفة في الإنسان وهي عاطفة الأمة بحيث نجوز لها اللامبالاة وبلادة المشاعر. كلا، لأن الbon شاسع بين المحبة الناضجة المسؤولة والمحبة المازوشية، إن جاز التعبير، التي لا تستطيع في مطلق حال أن تعيش بدون الخضوع السلي للرجل بحد ذاته، سواء أكان زوجاً أم ابنًا. إنها محبة ترتضي لنفسها أن تكون خرقـة وسـحة يطـؤـها الرـجـلـ المـعـبـودـ. وـتـسـتـمـرـ المـمـائـلـةـ بـيـنـ الزـوـجـ وـالـابـنـ - المـبـادـ الذـكـريـ نـفـسـهـ - فـهيـ حـينـ تـدـخـلـ غـرـفـةـ أمـيـنـ لـتـقـبـلـ نـائـماـ عـلـىـ السـرـيرـ، تـذـكـرـ نـفـسـ الـوـقـفـةـ الـتـيـ وـقـفـتـهاـ مـعـ زـوـجـهـ فـيـمـاـ مـضـىـ، وـذـلـكـ عـنـدـمـاـ غـضـبـ زـوـجـهـ لـأـمـرـ مـنـ الـأـمـوـرـ . إـلـاـ أنـ الـأـمـ تـبـقـىـ وـاعـيـةـ مـتـيقـظـةـ، عـلـىـ صـعـبـ الـوعـيـ، بـحـيثـ تـعـيـزـ غـايـةـ التـميـزـ بـيـنـ الـإـثـنـيـنـ ولـذـلـكـ تـقـولـ: «ـوـلـكـ هـذـاـ اـبـنـاـ وـذـاكـ زـوـجـهـ، وـابـنـاـ غـيرـ غـاضـبـ لـأـمـرـ مـنـ الـأـمـوـرـ، فـلـمـاـذـ لـاـ تـرـفـعـ الـلـحـافـ وـتـعـانـقـهـ»^(٢).

(١) م - ن - ص ٧٦.

(٢) م - ن - ص ٧٧.

أما على صعيد اللاوعي فالأم تستمر في المماطلة بين الإثنين بدليل أنها تذكر أن ابنها غير غاضب عليها كزوجها مع أن الإثنين مختلفان - هذا زوج وذاك ابن . والحق أن صورة الواحد تستدعي الآخر بصورة عفوية لا تدري الأم لها تفسيراً، وذلك لأنهما ينتميان إلى المبدأ الذكري الواحد - تقول : «زوجها لا يعاملها هذه المعاملة ! .. لماذا هذه المقابلة بين زوجها وابنها ؟ لماذا تختلط صورة هذا بذاك ؟ ابنها لا يمكن أن يكون مثل زوجها»^(١) .

لن نستطرد ، كما أسلفنا ، في تحليل هذه الظاهرة المرتبطة الغريبة ويجدر بنا ، قبل كل شيء ، أن نعود قليلاً إلى الوراء ، إلى علاقة الأرملة بزوجها لتمكن من القبض على بعض أسرار الخلاف بينها وبين ابنها وزوجته أوديت .

لا شك أن شخصية المرأة ، كبعض شخصيات عواد ، مهوسه بنوع من الرجولة الجبارية - وقد رأينا ، أن الكاتب نفسه ، يتملكه هاجس غريب هو شعوره الدائم بنوع من العظمة والتفوق حيال المرأة التي يصفها باستمرار على أنها ضعيفة هزيلة . إنها عقدة تكمن في أعماق لاؤعيه ، لعل منشؤوها يعود إلى علاقة الأبوين غير المتكافئة - لقد انطبع في ذهنه صورتان لم تفارقاه طيلة حياته : صورة أبيه الجبار ، الأمر الناهي ، وصورة أمه الضعيفة المعجبة بهذا الجبروت ولكن إعجاب الضعيف بكبرياء وعنوان القوي . ولذلك يصف الكاتب ، ببلاغة نادرة ، علاقة أم أمين بزوجها - يقول :

«قضت مدة الزواج كلها وهي لم ترفع صوتها اعتراضاً . كان أميرها

(١) م - ن - ص ٧٧ .

المطاع، وكانت أمته . أجل كان يقسّى عليها بعض الأحيان فيصبح بها أو يرفع عليها يده، فلا تثبت أن تزحف إليه مستغفرة عن ذنب ربما كان هو مقترفة . وتحوم حواليه وتغسل له رجلية ، أليس الرجل رأس المرأة كما يقول الإنجيل؟ أليس الرجل يعاني الحياة وأتعابها؟ فعلى من يفرج همومه وغمومه أن لم يكن على امرأته؟ إنها الآن تتذكر تدويرات عينيه فيها، وتحس صياحتها في أذنيها حلوة، ويده عليها لذيدة . ليته عاش ليعنفها دائمًا أو ليملأ البيت بأنفاسه دائمًا^(١) .

وأن العلاقة هنا، تعدى المحبة الناضجة والاعجاب الوعي إلى حدود الممازوشية البغيضة . ونحن إذ لا ننفي عظمة المحبة وتصحياتها وتجردها من الأننا، إلا أننا، بالمقابل، نقيم الفارق واضحًا بين المحبة التي تتجاوز نطاق الأنانية فتصل إلى الغيرية والتبادل العاطفي الخصب وبين هذه «الصوفية الممازوشية» إن جاز التعبير، التي تبعد إلى وثن هو إنسان وتحاول أن تهرق دماءها وكرامتها رخيصة أمامه، لا لشيء إلا لضعف أصليل يمكن فيها وبجعلها ترضخ لسلطة قاهرة هرباً من شعور بالذنب يراودها - إنه حب نرجسي - لا ارتباط النرجسية بالممازوشية دائمًا - تكفيري ، قائم على تصحيات غير منطقية وغير عقلانية . إنه، في الواقع ، نكوص إلى مرحلة الطفولة أكثر منه نمواً وفتح شخصية . ماذا نتظر إذا من امرأة مهووسة بقوة الرجلة المزعومة؟ بل ماذا نرتجي من الابن وقد عاش في كتف هذه المرأة فعودته على الحنان المريض وعلى التبعية الذليلة؟ وعلى رغم أن أمينا قد أخذ شيئاً من طباع أبيه ، إذ رفع يده مرة عليها كما كان يفعل الأب ، ولكنه فقد جبروته بعد زواجه - ولا تبين القصة أسباب هذا التحول - فربما كان

(١) م - ن - ص ٧٦ .

ذلك ردة فعل على التربية الغريبة التي تلقاها من أمه، أو حنيناً لاواعياً إلى الاستقلالية بعدما أحاطته الأم بعانيتها إلى حد الاختناق. وتدليلاً على ذلك أن الابن انفرد بفرشه بعدما بلغ الخامسة عشرة، وهو لولم يقم بهذه الخطوة لتحول بلا ريب إلى شخص أو ديني لا يستطيع مجابهة الحياة. ولا ننسى أن الأم، بعد وفاة الأب، قامت على تربيته منفردة، ولذلك تشربت شخصيته بشكل لاوعي هذه التبعة الغريبة. ومن هنا تحكم الأم هذا الحكم الصائب على أمين «هذا شأن أولاد هذا الزمان! هذا شأن المتزوجين في هذا العصر المتمدن: عبيد لنسائهم!»^(١).

ولكن فات الأم أنها هي المسئولة عن هذه العبودية بالذات لأن محبتها لولدها بلغت حد التملك الأناني . فهي تريده ل نفسها ولا تريده، كما تقتضي المحبة الضجيعة لذاته ولذاتها في آن معاً، ولذلك تغار عليه من النساء لأن زوجته المقبلة ستتشكل، سلفاً، منافسة لحبها وحنانها. وتتوهم أن الفتاة التي ستكون عروسه لم تقع عليها عينها بعد. وإذا تخيل أحياناً ملامح هذه العروس تعود فتطرد هذه الفكرة وتشعر بالذنب وتذهب إلى وحيدها تعانقه دون أن يعلم السبب. إنها، في الحقيقة، لا تريده أن يتزوج بسبب من تعينها العميق للرجل، أي رجل، سواء أكان زوجاً أو ابناً ولأنها، في لاوعيها، تقيم معايير غريبة بين الإثنين . . .

وهكذا بذرت الأم مسبقاً، من حيث لا تدرى ، بذور الخلاف بينها وبين كناتها - إنها أسباب لا مباشرة ، تعود إلى المناخ النفسي في هذه العائلة المضطربة . أما الأسباب المباشرة فترجع ، بلا شك ، إلى أوديت

(١) م - ن - ص ٧٢.

(٢) م - ن - ص ٧٦.

ابنة المدينة «المملوءة بشيطانات النساء»⁽²⁾. أي نوع معين من النساء اللواتي يختلفن عن الأرملة المسكينة التي يراودها دائمًا شعور التبعية والاستسلام. إلا أن حظها من أوديتها اختلف هنا عن حظها من باقي النساء - لأن أوديتها كانت تكن العداوة لهذا النمط بالذات الذي تمثله الأم، بالإضافة إلى عنوها وتجبرها ورغبتها في أن تحكم بأمين، على الأقل من حيث علاقته بأمه.

ولم تكن أهداف أوديتها مستحبة التنفيذ . فالأم قروية لا تدرك شيئاً من أسرار الحضارة مما يخلف شعوراً لدى الكنة بالتفوق والاستعلاء - فهي مثلاً لا تسرع في العيادة وتمنى أن تجيده مثل أوديتها لأن يديها خشتان لم تعودا إلا التعاطي مع الأشياء الكبيرة الضخمة . وعندما قصدت بيروت بالسيارة ، خيل إليها أن طيراً من الجن قد حملها على جناحيه . وإذا كان هوى الاستسلام يمتلك الأرملة البائسة فإن أهواه التسلط تسيطر على مشاعر أوديتها إلى حد يبدو جمالها ممتنعاً بالوقاحة هي وقاحة التحرر والانفلات اللواتي تميز بها بعض فتيات المدينة . يقول الكاتب:

«جميلة ولكنه جمال لا تدرى الأم أي فحة فيه - جمال لم تره قبلًا بين بنات القرية - أتراها لا تحبه لأنه غريب ، أم لأن أوديتها حين تتكلم تعكس نفسها ذات الاهواء العديدة الجامحة على وجهها ، فتتكره قروية لا تستطيع أن تفهم الجمال بلا سذاجة»⁽¹⁾.

وهكذا تكتمل مقومات الصراع بين الحماة وكتتها ، وكلتا هما تختلفان في البيئة وفي الشخصية بالإضافة إلى التربية .

أما أمين فقد جعلت منه أمه ابناً فاتراً يهمل حقوق والدته ، وينحاز ، بطريقة غير مباشرة ، إلى أوديتها المرأة المتسلطة .

(1) م - ن - ص ٧٥

ويبدىء الخلاف الرئيسي في القصة، عندما يصل أمين وزوجته إلى القرية ليعيدا الأرملة في ليلة عيد العيلاد. الجميع متخلقون حول النار ولكن الأم جالسة على حشيتها بينما الآخران جالسان على كرسين لأنهما غير متعددين التربع على الأرض. ولهذه الجلسة مغزاها بعيد - فالأم قروية لا تجد غضاضة في القعود على الحشبة أما أمين فيبدو أنه نسي كونه فلاحاً في الأصل وأن الفلاحين لا يأنفون من هذه الجلسة البسيطة المريحة - ولا شك أن أوديت غيرت من طباعه وكرهته بعادات أهل القرى لأنها متخلفة في نظرها، وهي ابنة بيروت المتمدنة. الأم تشوي حبات الكستناء حملها ابنها معه من بيروت وتقدم حبة إليه وجبة إلى أوديت. لا شك أن الكثنة يزعجها كثيراً الذهاب إلى القرية، لأنها بدورها تريد أن تمتلك أمين وتبعده عنه، ولذلك وجدتها فرصة سانحة عندما اعترفت الأم ببساطة القرويات أن للبلوط لذة خاصة ومرارة مستحبة غير الكستناء، فما كان منها إلا أن التفت إلى حماتها وصاحت وقد انفلق فمهما بالاستهزاء: «البلوط! البلوط مأكلو الخنازير. إياك يا أمين أن تأكل منه»⁽¹⁾.

حقاً إنها لضربة موجعة وإهانة صريحة لا تليق بفتاة توجه مثل هذه الشتيمة إلى حماتها التي هي بمثابة أمها. إلا أن أوديت تشعر بالاستعلاء والاحتقار لهذه المرأة المسكينة التي نذرت عمرها - وبطريقتها الخاصة - لتربيّة ولدها ، وهذا الشعور هو، بلا ريب، من معيزات الشخص السادي الذي لا يستطيع أن يتعاطف، أدنى تعاطف، مع ضحيته ويجد نفسه مظلوماً إذا تساوى به وعادلاً إذ جرح كرامته أو تفوق عليه. أوديت من نسل

٧٣ - ن - م (١)

متحضر، أما الأرملة القروية فهي ، في عرفها، من نسل الخنازير. لكن الأم تعرف أن معركتها خاسرة مع أوديت لسبب بسيط هو أن أمين لا يتصر لها. والدلائل كثيرة على انحيازه، أفلتها انقطاعه عن زيارته لها مدة سنة كاملة. لذلك لا تنبس الأم بنت شفة . وهذا الصمت لا علاقة له هنا بتعيיתה واستسلامها . فهي لا تشعر بذلك تجاه منافستها أوديت بل هو صمت الأعزل أمام خصم مدجع بالسلاح . أما أمين فقد اكتفى بابتسامة بلدية ولم يتدخل لتقرير زوجته حيال هذه الإهانة الفظيعة . وحياده المنحاز بشكل غير مباشر، هو كما رأينا ثمرة السلبية التي تشربها من أمه ، لأن شعور التبعية قابع في لاوعيه فهو أيضاً محتاج إلى أن يتبع زوجه كاحتياج الأم للذوبان في أوقیانوس الزوج .

وإذ تتبع الأم نقشir الكستناء وتتفوض عنها الجمر بأصابعها، كعادة القرويات اللواتي جعلتهن البيئة الجبلية على شيء من الخشونة، تصبح أوديت شامنة بأصابع الأم أمام نعومة أصابعها، «يا ماما! لو كانت أصابعك مكان أصابعها لاحترقت»^(١) ثم إذا هي ترمي حبة كستناء بعنف وترفع عقيرتها غاضبة «اتختارين لي العجات الفاسدة». وهكذا، وبوقاحة لا متناهية، تهين أوديت كرامة حماتها على مرأى ومسمع من ابنها الذي يتناسى جروح أمه ويحاول أن يرضي زوجته فيقدم لها حبة لتناولها. لكنها ترفض وتدعى الشبع . ولما مشي الثلاثة على الثلوج في طريق الكنيسة ليحضروا قداس نصف الليل ، أعلنت أوديت بسرعة أنها تشكو البرد وأنها ستقنع مريضة بسبب هذه الليلة . وواضح أن البرد لا يزعجها بقدر ما يغضبها المجيء إلى القرية لمعايدة أم أمين؛ وتسأل أوديت زوجها بصوت

(١) م - ن. - ص ٧٣.

خافت وقد امتلا حقداً إذا كان قد أرسل لوالدته الخيوط التي تنسجها قميصاً من الصوف لكن أمين يعترف بلهجة شديدة أنه هو الذي قدم هذه الخيوط. إنه موقف حازم ولا شك ولكنه لا يدل على استقلالية وعنفوان. أولاً لأنه موقف وحيد لم يتكرر وثانياً لأنه سكت إذ رأى أنه تقدم نحوه فنزع معطفه ولف به جسد زوجته.

وبعد القدس تبادلت الأم وكتتها عناقاً جافاً. وبينما هي في الغرفة إذا بها تسمع جدلاً بين الزوجين. كانت أوديت تضحك مستهزئة بالأم لأن مسحات البودرة ظاهرة في وجهها على اعتبار أنها أرملة كبيرة ولا تليق بها الزينة. وفي الواقع لم يكن ما وضعته الأم إلا دلوك البيض أي قشر البيض المدقوق والمعجون بشكل بودرة. كان أمين يحاول أن يعنف زوجته لكن لهجته كانت ضعيفة وأحسنت الأم أنه سكت على كلمات من المفترض به أن لا يسكت عليها.

وهكذا تكتمل لوحة الصراع - الكنة تريد سحق حماتها وتحطيمها مع أنها بعيدة عنها وتعيش وحيدة في القرية. وهذه الرغبة الشرسة التي تنهشها هي ، كما رأينا ، من مقومات الشخصية السادية التي لا تشعر ببهجة الحياة إلا بالتفوق على كائن ضعيف مجرد من كل سلاح ومقاومة. أما الزوج فهو ربب والدته التي عاشت طيلة حياتها مستسلمة ، راضخة ، تلتذ بالعذاب والألم فنشا ابنها ذليلاً تابعاً لزوجته الوجهة . وبديهي أنها ما كانت لتجرب على إهانة الأم لولم تكن متأكدة سلفاً أنها تملك عقل زوجها وإرادته كي تخلو لها الساحة. أما الأم فهي قد حصدت - بدون تعمد - ما زرعت ولذلك حينما أرادت أن تهلي قميص الصوف لابنها وهو في السيارة وتقدمت كي تقبله ، إذا بأوديت تعطي الأوامر للسانق كي يتحرك ، فشعرت بأنها أصبحت أرملة من جديد ، وذلك لأنها فقدت المبدأ الذكري الذي

تعتمد عليه ، فقدت في أن معاً زوجها وابنها . وقد خامرها هذا الشعور من قبل ، بشكل غامض ، عندما ذبحت ديك دجاجاتها فسكت صياحه سكوتاً أبداً . لقد ذبحت الرجولة في ابنها عندما قبضت على الأنوثة في كيانها .

العذاري

(قصة الحياة)

«الحرية المطلقة للرغبة تعني إنكار الآخرين وإلغاء الشفقة»

البير كامو

في قصة «الحياة» من مجموعة «العذاري» دلالة بلية على احتقار الحياة الإنسانية حتى لو كانت تخضع لسنة من سنن الطبيعة إلا وهي حتمية الموت - وليس الأعمال اللاأخلاقية المشينة التي تدل على دناءة نفس هي ما تثير غضب الكاتب واحتقاره، بل ما يحنته حقاً ويفجر في نشوة القوة والتفوق هو مشاهدته لحياة ضعيفة عاجزة تقاوم الموت - من هنا ينجوز لنا أن نعتبر أن استمتاع الكاتب بتلك النشوة هو، في الواقع، استمتاع رخيص، مبتذل، لأنه لا يقوم على تعادل في موازين القوى بقدر ما يتأسس على انتهازية تستغل الفرص لصالحها لتبني أمجادها على انقضاض الغير.

تححدث هذه القصة القصيرة عن إنسان محتضر يلفظ أنفاسه الأخيرة - الجميع في المنزل يتظرون نتيجة الصراع الدامي بين الحياة والموت - وكلمة انتظار هنا معزّزاً لها العمق في هذه القصة، فكأنهم في ورطة سببها لهم المحتضر الذي يقاوم طلائع الموت عبثاً. وما جدوى المقاومة إذا كان سيموت بعد ساعة أو بعد ساعات؟ إنه مهزوم سلفاً وأن مقاومته هي مقاومة الضعف لجبروت الموت، لذلك ترى الجميع يتظرون نتيجة الصراع بفارغ الصبر، دون أن يظهروا أدنى تعاطف مع المحتضر الذي يعتبرونه،

بطريقة لا شعورية، ضعيفاً لأنّه وقع في قبضة الموت الرهيبة. إنهم مشغولون بأشياء تافهة ولا يخطر ببالهم أبداً هذا الإنسان الذي يمت لهم بصلة القرابة. هم يهتمون بأوراق النعي ويتجادلون على الارث ويتقاسمون الأمتعة ويتنازعون الفرش والسجاد والأواني ..

وإذ تعود الحياة قليلاً إلى المحتضر ينحنيون فوقه «ويفتحون عيوناً ملائى بالبلاءة، وأفواهاً تزيد أن تلتوى باللوعة»^(١). إنها بلاءة من صدم بحقيقة لا يتوقعها من إنسان صنف نهائياً على أنه ضعيف لا أمل منه حيال قوة أعني منه. ولذلك تراهم يمثلون دور الحزين الملائع. ولكن أصحابهم تهدأ من جديد ويفكرُون في قراره نفوسهم «ويقوم الأموات من قبورهم؟ إن هذا الرجل قد مات»^(٢).

هكذا يحكمون سلفاً على موته أو بالحرى يتمتنون موته دون رجاء أو عطف، وكما يقول الكاتب «كانهم يكرهون أن يحيوا وأنا أعلم أنهم يحبونه، وأراهن أنه كان رجلاً طيباً»^(٣) أما عن سبب هذه الكراهية والمحبة، فقد عودتنا الشخصيات العوادية أن تثير فينا الشكوك دائماً - وهو مع ذلك سبب واضح بسيط - كان أهل المحتضر يحبونه ما دام على قيد الحياة صحيحاً معافي، أو بتعبير أصبع ما دام قوياً في أنظارهم لم تسقط عليه لعنة الضعف التي تجر إلى الاحتقار والإضطهاد. وهم الآن يكرهونه ويفكرُون بتقاسم تركته لأنهم وجدوه أعزل ضعيفاً أمام جبروت الموت - وهذا يحق لنا طبعاً أن نشكك في قيمة هذه المحبة التي تلاشت وانتهت فجأة أمام سرير الموت - ويجوز لنا أن نطمئن في تعلقهم بالحياة ما دام

(١) المجموعة الكاملة - العذاري ص ١٤٨ .

(٢) م - ن - ص ١٤٨ .

يصدر عن عبثية خفية لا تؤمن بجدوى الكفاح ولا تعترم سنة الله في خلقه فتؤولها على أنها ضعف وعجز يثيران الامتعاض والكرابية.

وستمر المأساة التي يحولها الأهل إلى مهزلة فكأن الضحية تستحق هذا الجزاء لذنب اقترفه هو ذنب الضعف الإنساني أمام حنمية الموت . وليس هذا فحسب بل إن الأهل يتزعجون من صراع المحضر الطويل مع الموت ، كأنهم يحملونه مسؤولية هذا الإزعاج . «الأهل قد اتفقوا على التابت وشكله وثمنه ، واتفقوا كذلك على اقسام الترفة ، والكافه قد فرغ من صلاته ، فماذا يتظر الميت لكي يموت»^(١) . لذلك تركوه وقاموا يشربون القهوة وأخذدوا في تبادل الأحاديث التي لا تناسب أبداً مع الموقف الرهيب الذي سيقفه كل إنسان على هذه الأرض . إنهم يتحدثون عن القهوة المرة والحلوة وعن الطقس الممطر ، مما يدل على أن شخصيات عواد تفتقر دائمًا - كما عودتنا - إلى أبسط مشاعر التعاطف مع الضحية المزعجة في نظرهم ، كأنها الوحيدة التي تمثل أمام ملك الموت ، أما هم فلا يضعون أنفسهم مكانها لأنهم أقوىاء لا يزالون على قيد الحياة ، بعيدين عن تلك اللحظة المهمية .

ولكن من بين أفراد الأهل جميعاً تند الزوجة في شعورها الإنساني المتعافي ، الشعور الذي يميز الإنسان كإنسان لم تشهو إنسانيته ، ولم يسعده شيطان السادية الذي ركب شخصيات عواد . «وتأتي الزوجة وتحتضن زوجها - الذي لم يجده في حياته على احتضانها مثل هذا الجمود - وتتجهه بصوت حار حلو، ثم تصيح وتلطم وجهها»^(٢) . أما سائر

(١) م - ن - من ١٤٦ .

(٢) م - ن - من ١٤٨ .

النسوة فلا شك أنهن يتميزن أيضاً بالضعف الشديد والعبثية المنسخة، لأنهن يتبعدن لجبروت القوة وقد افتقدن في شخص المحتضر «فهن يتغطرن موعد العوبل بفارغ الصبر»^(١).

يبقى الكاهن والطبيب وهما شخصان غريبان عن العائلة. الأول يقوم بواجباته الدينية بحرارة فائقة يشير إليها الكاتب بطريقة نشتم منها رائحة السخرية «الجميع يتظرون نتيجة الصراع بين هذه الروح... وبين الموت المقبلة طلاقته على سمعة هذا الكاهن الذي يثقب السقف بنظراته وتضعرات يديه»^(٢). الكاتب هنا يقول بل يشوّه حركات الكاهن التي تدل على تعاطف مع المحتضر فيتحول خشوعه الإنساني إلى أمر مزعج يثقب السقف فكانه يلمع إلى عبئية الصلوات بل سخافتها طالما أن الصحبة سائرة إلى الموت لا محالة.

أما الطبيب فهو كما يفسر الكاتب يمسك ساق المحتضر كأنه يمسك بساق غير بشرية ثم يتركها تقع على الفراش كالخشبة. انتهى! سينتهي بعد ساعة يقول الطبيب. هنا نلاحظ، أيضاً، هذه البرودة العاطفية التي تميز شخصيات عواد، والتي لا تظهر إلا حالاً كائناً عاجزاً حتى لو كان يخضع لستة الله والطبيعة. كل شيء يقول بالضعف حتى الإحتضار الذي يراه بعض الأدباء على أنه أكبر مقاومة إنسانية لجبروت الموت رغم أنها تنتهي دائمًا بالفشل.

وأخيراً نصل إلى الكاتب نفسه الذي يعاين مشهد الإحتضار وقد ارتأينا تأثير الكلام عليه لأنـه نادرًا ما يقحم نفسه في سياق قصصه. إنه يبدو في البداية واقفًا يدخن سيكارته دون اكتتراث، وهو يلاحظ ما يجري حوله كأنه

(١) م - ن - ص ١٤٨.

(٢) م - ن - ص ١٤٨.

يتحاز إلى مواقف الأهل الغربية - ولا عجب، فتوفيق عواد سيد من تبعد للحياة والقوة كما يفهمهما من منظاره الخاص - وشيئاً فشيئاً يخرج الكاتب عن حياديته ويتبنى موقفاً عوادياً قد لا تجده، من حيث الظاهر على الأقل إلا عند توفيق عواد نفسه: «على أني، أنا أيضاً، لا أحب أن يقوم من فراشه. لا أريد أن أتصوره إلا في رقادته الأخيرة... ثم أقبضه من يده وأشد فلا يحس، فلا أدرى أية قسوة تدفعني إلى الشد أيضاً، وأمضي في الشد حتى التعب... وهو لا يتحرك نكابة بي»^(١).

لا يريد الكاتب أن يقوم المحتضر من فراشه لأنه، في العمق، يحتقر أية مقاومة يبديها الضعيف أمام قوة طاغية - ولا تنحصر المسألة هنا في الشخص المحتضر، بل تعداها لترمز إلى قضية النضال بعد ذاتها - فهو يجد نفسه منساقاً إلى الإعجاب بالقوى الجبار واستخفاف الضعيف المكافح دون أن يكلف نفسه عناء التفريق بين سلطة الحق وسلطة القوة. فالقيم الأخلاقية لا علاقة لها بالبتة بنشوة القوة، لأنها لا تتولد عنده من مقارعة القوي، بل في احتقار الضعيف محققة كانت قضيته أم باطلة. وعندما يتزداد في أعمق الكاتب هذا السؤال الغريب: لماذا يقاوم هذا الضعيف العاجز سلطان الموت؟ فكانه يشكك في مقاومة كل ضعيف لم ينتصر بعد، إلى حد أن مشاعر العيشة واليأس تملكه فيجد نفسه يحتقر كل قوة صغيرة ناهضة ويحكم عليها سلفاً بالفشل لأنها لم تثبت كيانها بعد. هذا مع العلم أن تاريخ الثورات والإصلاحات في العالم شاهد بلباخ على أن قوة الخير الضئيلة استطاعت، بفضل الكفاح والإيمان من الانتصار على قوى شريرة عاتية، لا يحلم به ذروة النفوس الضعيفة المنجرفون في تيار القوة والاستبداد.

(١) م - ن - ص ١٤٨.

إن مشهد الاحضار لا يحتمل تأويل الكاتب هذا وقد يتعداه إلى إثارة مشاعر وتأملات يختبرها كل إنسان أمام نهاية الحياة - ومع ذلك، فهو يصر على رؤية المحتضر إنساناً عاجزاً يفترض به أن ينتهي بسرعة لأن احتضاره يخنق الكاتب ويزعج الآخرين - لذلك يشد على يده بقسوة ويمضي في الشد حتى التعب، وإذا يدرك أنه صائر إلى الموت يتملّكه الإمتعاض من هذا المحتضر الذي لا يتحرك نكابة به. إنها القسوة السادبة نفسها التي يتميز بها عالم توفيق عواد، وقد انقلب الموازين فبدأ المحتضر ظالماً والحاضرون مظلومين.

ولكن ماذا يرى الكاتب من معانٍ الموت على وجه المحتضر؟ إنه لا يرى إلا ذبابة «تعود إلى عينه وتتنفر فيها نقرأ»، كأن ما يبي بها من شهوة القسوة التي لا أعرف لها سبباً في نفسي - أما هي فقد تكون راتعة في خير من رزقها^(١) فهو هنا يستمعي على المحتضر الذباب نفسه الذي ينفر في عينيه كأنه يثار لنفسه من هذا الإنسان الذي يرفض أن يموت . والكاتب هنا يتعاطف مع الذباب الحي الذي يجد رزقه في عين المحتضر أكثر مما يتعاطف مع إنسان شبيه له بالإنسانية، يكن له مع ذلك، قسوة لا يدرك لها سبباً. إنها قسوة المصاب بجنون القوة، ذلك الجنون الذي يدفعه إلى احتقار ما لا قوة فيه، دونما اكترات طبعاً لقيمة أخلاقية ثم الإعجاب بل الرکوع أمام كل جبروت لأنه يتضمن في نظره دلائل الحياة.

وبعد أن يشغل الكاتب برزق الذباب أكثر من انشغاله بحياة المحتضر الذي يسلم الروح، يثير انتباذه من كل ما يرى ويسمع عرس ذبابتين اجتمعتا على أنف الميت، تحقريراً له طبعاً، وأخذَا يصدران «أغنية لطيفة

(١) م - ن - ص ١٤٨ .

تخرج من تصفيق تلك الأجنحة الصغيرة^(١). هكذا تؤدي عبادة القوة، عند عواد، إلى سماعه أغنية الذباب على أنف الميت، فيجدتها «لطيفة» ويعجب من تصفيق «أجنحة الذباب الصغيرة». كم يبدو الكاتب شاعرياً في هذا المقام، وكم هو متعلق بالحياة - عفواً حياة الذباب - وقد أفنى عمره في العبُّ من ملذاتها. أن الذباب، أحقِّ كائنات الطبيعة، أصبح بالنسبة له لطيفاً وجميلاً، لا شيء، إلا أنه على قيد الحياة بينما الإنسان المتحضر قد وقع في براثن الموت فأصبح شيئاً حقيرًا ينفي للحياة - ولو حياة الذباب - أن تعيش على انفاسه. فكانه يقيم المعايير الآتية: القوة - كما يفهمها - أفضل من الضعف بما فيه ضعف الموت - والقوة هي الحياة، إذا الحياة أفضل من الموت. وحياة الذباب أفضل من حياة إنسان متحضر لأن القوة في حياة الذباب والضعف في احتضار الإنسان، والتالي أن الذباب أجمل وأقوى من الإنسان المتحضر والميت.

وهكذا تغيب عن باله صورة الإنسان الذي يعاين احتضاره، فلا يذكره بما يشير إلى ترحم أو حزن وإنما يشغل عن العوويل الذي ملاً البيت، بسماع أغنية العرس، عرس الذباب، أغنية الحياة الحيوانية الحقيرة وال بشعة والتي «تنتصر» و«تعيش» - نقصد عيشة الذباب - على أنقاض حياة بشرية تواجه الموت. ولهذا المشهد رمزيته عند الكاتب. فالضعف يجحب أن يتحقق حتى لو كان متحضراً، مع أنه كان رجلاً طيباً بشهادة الجميع ولم يؤذ أحداً من العاضرين. ولكن القضية تتعدى مسلسل الأذى ورد الفعل - أنه الجنون العوادي الذي يؤول ما لا يتحمل التأويل ويتوسوس مما يعتبره ضعفاً. فالحياة للأقوباء الذين يعيشون على أشلاء الآخرين أو على حسابهم. أما الضعاف فهم كائنات حقيرة لا يستحقون الحياة وأفضل من

(١) م - ن - ص ١٤٩.

الميت الذباب الحي الذي لا يزال على قيد الحياة.

إن توفيق عواد هو، في العمق، إنسان ضعيف يشعر رعباً كما رأينا، إذا وجد إنساناً فقيراً أو متسولاً أو ذا عاهة، لأنه يجد ملامح نفسه العميقية في هذه النماذج البائسة - فلولم تكن تهدى اعتباره لذاته لما قاده جنون القوة إلى احتقارها وسحقها - ولذلك تراه يضطهدوها، بدلاً من أن يتغاضف معها أو يتفهم ظروفها، وذلك كي يطرد عن باله صورته الهزيلة العاجزة القابعة في لاشعوره . إنه، كما يقول في كتاب «العذاري» نفسه ببلغة نادرة، يشقق على نفسه كي لا سقط في مهاوي الضحف . يقول في خاطرة موجزة سماها «الشفقة القصوى»

وَرَأَهُ كَسِحَا، صُورَةُ الْإِنْسَانِ فِيهِ مُشْوَهٌ، فَأَوَاهَ فِي بَيْتِهِ.

في اليوم الأول رئي له
في اليوم الثاني ابتعد عنه
في الثالث خاف منه
وفي الرابع تناول فأساً وقتلته
شفقة على نفسه^(١)

وأعتقد أن هذه الخاطرة تختصر كل شخصية وأدب توفيق عواد. إنه يخاف على نفسه من الضعف ولذلك يرتد عليه فيم عن فيه تنكيلًا وتعذيباً، أي أنه موقف مازوشي ينتهي بسادية غريبة. ولذلك يحق لنا أن نؤمن أن القوة التي يمجدها عواد، شكل آخر من أشكال الضعف الذي رفضه ولكن يقى أسيراً له حتى النهاية.

ولقد حاول في أدبه، بطريقة لا شعورية، أن يصور لنا اشمئزازه

(۱) م - ن - ص ۱۶۰

وحقده على هذا الضعف، إلا أنه - وكما يعترف في مواضع عديدة - لم يكن يصور إلا نفسه ولم يكتب إلا عن أزدواجيتها المتناقضة - إن تعلقه بالحياة نابع، في التحليل الأعمق، من خوفه منها. وإن جنون العظمة هو، عند التحقيق، جنون الضعف الذي يسعى إلى تجاوز ذاته عبر طريق القسوة والإستبداد. وإن من يتبعه، أخيراً، للقوة كي يتحقق ما يعتبره ضعفاً، سيرتضى، طبقاً لهذا المنطق، إن تستعبده القوة فتسحقه.

مطار الصقيع

(قصة أعمى القنطرة)

جوهر الإنسان يتمثل في التناقض الكامن في وجوده: إنه جزء من الطبيعة إلا أنه يتجاوزها

(اريك فروم)

تتجلى في قصة «أعمى القنطرة» من مجموعة «مطار الصقيع» نزعات القسوة والساذمة متمثلة بالقطرب زعيم الإشقاء في الحي الذي يضطهد الأعمى ويحتقره. أما الكاتب نفسه ، أحد أبطال القصة عندما كان تلميذاً يتلقى العلم ، فيبدو متعاطفاً متضامناً مع الأعمى الذي يتحمل مصيره بشجاعة ويتصدى للأشرار بجرأة نادرة المثال . فالقطرب هنا - بالإضافة إلى مرون زوجة الأعمى - هو الشخصية الرئيسية التي تتلذذ بتعديب الأعمى باعتباره كائناً ضعيفاً غير جدير بالحياة ، ويكمّن هذا الضعف طبعاً، في العادة التي أصيب منها بدون إرادة منه أو حيلة.

وتبدىء القصة بدايتها الفعلية عندما يلتجمئ الكاتب إلى قنطرة الأعمى محتمياً من المطر. ولأنه صغير يفتتح على الحياة فقد أدهشت هيئة الأعمى وحركات يديه في تقشيش الكراسي . وينشأ التعاطف بين الاثنين ، إذ يتباهي هذا الأخير على موعد مدرسته ، إلا أنه يخاطبه بصوت كله رقة وحنان لم يعهد الصبي من أبيه ولم يكن في صوته شيء من التأنيب الذي في صوت أبي إذا تأخرت في الخروج من البيت ، وإنما كان فيه لطف

وحنان، وكان واضحًا أنه يدعوني بذلك إلى مغادرة الدكان، فقد كان المطر هداراً^(١). وهكذا يمثال الصبي، بصورة لاوية، بين الأعمى وأبيه إلى حد أنه يمكن القول، أن الأعمى، كان إلى حد ما، بالنسبة إلى الصبي، بديلاً عن الأب القاسي. وتتوطد العلاقة بين الإثنين لأن الأعمى لم يكن منطويًا على نفسه بل كان يسأل الصبي عن شؤونه الخاصة، عن دروسه وألعابه، وهذا الأخير كان يقاسم بعض الحلويات التي كانت تزوده به أمه، وهذا يتم، طبعاً، في غياب زوجته مرون التي كانت ترك البيت لتعمل خادمة عند الناس، ولا تعود إلا في الليل، مما يتبع لها الاستنتاج أن الأعمى لم يكن متفقاً فقط مع زوجته، بل كان يراعي خاطرها وينجذب إغضابها.

وتتوثق العلاقة أكثر فأكثر بين الإثنين عندما يشاهد الصبي الأعمى بعد فترة أقل في أنسانها الدكان، وإذا سأله عن السبب يجيب الأعمى أن العمل متوقف. ولأول مرة ينادي الصبي «يعني عبده» ويحس بالدموع يطلع في عينيه. إنه يستمر، بطريقة لاوية، في مماثلة الأعمى بمثال الأب البديل، وما الحنان الذي يجمعهما إلا شاهد ورمز لعلاقة خفية يحل فيها الأعمى، وقد أصبح العم عبده، محل، الأب والكاتب محل الإبن. إلا أن ذلك يجري بصورة مقنعة غير ساخرة. وبعد ذلك يمزق الصبي ثلاثة كراسى من أثاث البيت ويعطيها للأعمى كي يصلحها. وهنا تحضر شخصيتان لا بد من حضورهما كي تتوضح هذه العلاقة الخفية. الأم التي تضرب الإبن لفعلته ولكنها تعطيه المال الذي ادخلته كي لا يعلم زوجها بالأمر. وهي هنا تمثل صورة الوالدة الحنون المعطاء التي تلبي رغبات الإبن مع شيء من

(١) المؤلفات الكاملة - مطار الصقبح ص ١٩٩.

القصة ولكنها قسوة الحنان لا قسوة الصرامة والإستبداد. وتحضر أيضاً شخصية الأب الذي ينقطع عن الكلام مع الإبن فور علمه بالحادثة، الأمر الذي يظهره بالنسبة للإبن على شيء من القسوة. ولا ننس أن الكاتب هنا يستحضر صورة أبيه بالذات في هذه القصة^(١)، مما يجعلنا نستنتج أن الخيال فيها يتترجم رغبات دفينة قابعة في نفسية الكاتب، ولكنه يعود فيستدرك وينصف أباه. عندما أخبره فيما بعدـ أنه إنما أراد أن يعده للحياة القاسية التي لا تحتمل الرحمة وكثيراً ما ينقلب المعروف فيها إلى ضده.

وكيفما دار الأمر، فالصبي في القصة لم يتلق الحنان الكافي من أبيه مما جعله يتعلق بالأعمى ويتضامن معه في المعركة التي خاضها ضد القطرب. فقد كان هذا الأخير يجمع عصابة من الأشقياء ليتعدى على أولاد المدارس مما يحملنا على الإستنتاج أنه يشعر، في قراره نفسه، بالحسد والحقد في آن معاً تجاه هؤلاء الأولاد الذين تهيئهم الحياة لمستقبل لامع. أما القطرب فسيظل كما هو إنساناً مهملأً على هامش الحياة، يسط سلطانه على عدد من الفتية على شاكلته، ويستمد قوته من مهاجمة الغير والعدوان. ولكن القطرب هذه المرة لم يكن يريد التعدى على الطلاب . لقد جمع عصابته وأخذوا يدقون على صفائح التنك صائحين مشهرين بالأعمى : «أعمى مرون يا مجنون! أعمى مرون يا بوقرون!». والقطرب يظهر هنا على أنه شخصية سادية بامتياز، تخثار ضحيتها من أضعف الكائنات كي تصب عليها نقمتها وتتلذذ بتعذيبها. لكن الكاتب يفاجتنا بشخصية الأعمى التي تتولى الدفاع عن نفسها بجرأة نادرة وبراعة لا مثيل

(١) راجع في حصاد العمر ص (٧١٠ - ٧١١) مسألة خلافه مع أبيه عندما أفلس المتجر الذي فتحه له فانقطع أبوه عن مخاطبته أسابيع طويلة.

لها، على رغم أنه ضرير لا يرى خصمة. لقد أعطى الصبي عصاه ليدافع عن نفسه وأخذ يهاجم العصابة بقوائم الكرسي الذي يحمله. ليس هذا فحسب، بل أخذ يدعو القطرب، إن كان شجاعاً، أن يتقدم لمنازله. هنا نلمس، بعمق، خطأ الشخصية السادية، فالقطرب يعتبر الأعمى مثلاً غير جدير بالحياة ويتوهم أن من واجبه - إن صح التعبير، وهو الشخص القوي المبصر - مهاجمة الأعمى الذي يعتبره ضعيفاً والتلذذ بتعديه.

ولكن العم عبده لم يكن، في العمق، ضعيفاً أو جباناً بل هو، على عكس القطرب، إنسان يتحلى بشجاعة لا تُضاهى، وقد استطاع، بمعاونة الصبي ورفاقه، أن يهزم العصابة.

أما القطرب، وهو القوي البصير، فلم يستطع منازلة الأعمى وجهما لوجه، بل أنه حمل حجراً كبيراً من حافة الطريق ليهوي به على رأسه. ولكن الأعمى لم يسكت بل حطم كرسيه على رأس القطرب الذي وقع على ظهره يعوي. وهكذا يبدو العم عبده، على نقىض القطرب تماماً، إنساناً شجاعاً، على عماه، يتصدى للعصابة ويدحرها. أما الأخير فيظهر شخصاً خسيساً جباناً يلجا إلى الأساليب الفادرة. لقد توهم أن الأعمى ضعيف لأنه مصاب بعاهته، وأراد مهاجمته فإذا به يبدو أشجع من المبصرين. أما القطرب فهو، عند التحقيق، الشخص الضعيف الذي لا يستحق شرف الحياة لأنه حقير تعوزه الشهامة والشجاعة وعظمة النفس. ولكن الشخص السادي الذي لا ينظر إلى هذه الأمور بهذا المنظار، لأن عجزه العميق يحرك دوافع القسوة لديه فيفهم الآخر سطحياً، ويعتبر كل شخص مصاب بعاهة ضعيفاً يجب القضاء عليه. مع العلم أن الأعمى يكسب لقمة عيشه بعرق جبينه، أما القطرب فهو إنسان كسول غير قادر على تحمل مسؤوليات الحياة واتخاذ حرفة شريفة يعتاش منها.

بعد هذه المعركة المظفرة يشعر الكاتب - وعن حق - أن لجراحه حلاوة لم يذقها في حياته . إنها لذة الظرف رغم الجراح والصعوبات ، وإنها نشوة الكرامة التي يتذوقها الإنسان النبيل وقد رفض أن يمرغ نفسه في الطين والأوحال - ولهذا يبدو الكرسي على رأس الأعمى وكأنه يرقص ، ونظهر الشمس الغائبة باهرة تلقي وهجها العجيب على القنطرة .

هذا ما يتذكره الكاتب وقد أصبح رجلاً عندما يعود إلى الحي نفسه ، فيرى قنطرة البيوت القديمة تغيب لتحول مكانها مسوح من البناءات الحديثة التي تبني على أنقاض الماضي ، وإذا سأله ابن عمه عن مصير العم عبده ، يُفاجأ بأن القطرب قد قتله ذات يوم في دكانه ، ولكن الروايات تختلف ، فمنهم يقول أن القتل بدافع من السرقة وأخرون يقولون أن علاقة غرامية قامت بين القطرب ومرwon زوجة الأعمى التي زجت في السجن . وتنتهي القصة عند هذا الحد ، إلا أنها توحى بعدة استنتاجات ، منها أن القطرب تمكّن ربما من الأعمى غدراً ، بسبب عاهته ، ومنها أن دافع القتل لا يعود إلى السرقة والأعمى لا يملك شروي نغير من متاع الدنيا إلا لما زجت مرwon في السجن ولماذا كانت تترك البيت ولا تعود إلا في الليل ولماذا كان الأعمى يتوجب إغضابها فلا يأكل من الحلوي التي يقدمها الصبي إلا في غيابها .

وهكذا تكتمل اللوحة السادية بكل تفاصيلها ، فالقطرب يخون الأعمى مع زوجته ويشهر به ثم يقتله . أما مرwon فلا تتميز كثيراً عن القطرب ، إن لم تتفوق عليه . حقاً أن شخصيتها غير واضحة في القصة ، ولكن عوامل الفقر والمعنوي ليست كافية كي تدفع مرwon إلى الخيانة - فهي أيضاً تتصف بحالة من الضعف والعجز لا تعيها تمام الوعي ، فتصب نعمتها وقوتها على زوجها الذي لم يتخلى يوماً عن مسؤولياته في يوم من الأيام

على رغم فقره وعماه. القطرب ومرون في القصة، شخصيتان ضعيفتان ولكنهما لا يدركان بوضوح أبعاد ضعفهما، ولهذا يلتجأان إلى القسوة والتعذيب. أما الأعمى فهو إنسان نبيل وشجاع ولكن خطأه يكمن في زواجه من مرون الذي أدى إلى هزيمته وموته، ولو لا هالما الذي هذا المصير المفجع إذ الإننان، في العمق، متناقضان وهذا التناقض لا بد أن يؤدي إلى النفور والبغض ثم إلى الخيانة وقد انتهت بقتل الأعمى. ومرون هي في الواقع أقرب إلى القطرب منها إلى أيّة شخصية، لأنها لرلم نكن على شاكلته لما أحبته، فالحب في تحليله الأخير، يفترض الشابه فالتمازج. أما شخصية الصبي، وهو الكاتب هنا، فلا تخلو من العظام والشهامة لأنها تقيس الأمور بمقاييس الصحة النفسية لا بمقاييس الشذوذ والإلحراف. إنه لا يحترق الأعمى لأنّه مصاب بعاهة، بل يتعاطف ويتضامن معه. إلا أن السبب في ذلك يعود إلى اعتبار الأعمى بديلاً عن الآب لأنّه منحه شيئاً من الحنان والصدقة افتقدهما الصبي في علاقته بأبيه. أضف إلى ذلك أن شخصيته لم تبلور بعد ولا يزال محكوماً بسلطة البيت والمدرسة، الأمر الذي يسهل عليه التعاطف والتماهي وهذه هي الصفات عينها التي يتميز بها الصبي، لأنّه هو أيضاً، مظلوم ومحظوظ، بالسلطة ولكنه يقاوم كي يتحرر ويرؤكذ ذاته.

لقد تعاطف الكاتب مع الأعمى، رغم احترامه للفقراء وأصحاب العاهات، لأنه شخصية نبيلة شجاعـة لا ترضخ للضيـم بل تتصدى للأـشرار وتهزمـهم هزيمة منكـرة. ومع ذلك تكمن في شخصـيـته سوـسـة الـصـعـفـ الـأـلاـ وهي زواجهـ غيرـ المـوـقـفـ منـ مـرـونـ الـتـيـ لاـ تـشـابـهـ فـيـ النـبـلـ وـالـشـجـاعـةـ. ولاـ نـدـريـ إـذـاـ كـانـتـ مـسـاـيـرـهـ لـهـاـ نـوـعـاـ مـنـ الـصـعـفـ اوـ ضـرـباـ مـنـ التـكـيفـ وـتـجـنبـ الـمـشـاـكـلـ. ولـكـنـ الثـابـتـ أـنـ مـرـونـ هـيـ كـعـبـ أـخـيـلـ. إنـ جـازـ التـعبـيرـ فـيـ شـخـصـيـةـ الـأـعـمـىـ رـغـمـ أـنـهـاـ وـاقـعـيـةـ إـنـسـانـيـةـ إـلـىـ أـقـصـيـ الـحـدـودـ. ولـذـلـكـ لـمـ

يتصر العم عبده في النهاية بل لقي هذا المصير المفجع . فلعله الضعف لا ترحم وكان الكاتب قد عاتبه على ضعفه هذا بقتله على يد القترب الذي لم يلق القبض عليه لأن نجاته ترمزاً لا شعورياً إلى تحرره من هذه اللعنة رغم أنه شخص حقير في منظارنا النفسي . ولعلها المرة الأولى التي يقحم فيها الكاتب نفسه في سياق قصة متضامناً مع أعمى دون أن يفصح عن دوافع ساديه لديه ، ولكن علينا أن لا ننسى حاجة الصبي العميق إلى بديل لا شعوري عن الآب ينطابق مع الحالة النفسية التي يعيشها . باعتباره شخصاً لم يستقل بعد في شؤون حياته ، حالة الضعف في مرحلة الصبا ولكن أيضاً الرغبة الشديدة في مواجهة الصعوبات بشجاعة . فجاءت شخصية الأعمى تجسد له هذا الضعف الذي يتخطى ذاته بالإقدام والشجاعة . ولكن تضامن الكاتب مع الأعمى محدود ، لأن رحيله عن الحي ، لأسباب معينة ، يرمز في العمق إلى انفصاله الوجوداني عنه الذي يتنتظر قدره المحتوم . فلو استمرت إقامته في الحي لكان يتحمل ، لا شعورياً ، عبء هذا الضعف الذي يرفضه بكل قواه . ولذلك كان رحيله المخرج المناسب كي لا تتطابق الشخصيتان في المصير الفاجع .

وأخيراً ، نكرر أن الشخصية السادية تستمد قوتها من ممارسة سيطرتها على الضعيف - وقصة «أعمى القنطرة» تبين بوضوح أن الضعف الظاهري لا يدل على حقيقة الشخص العميقة - فالإنسان السادي هو ، عند التحقيق ، الشخص الأضعف لأنه لا يؤمن بتوازن القوى ، وساديته هذه قد تحول إلى مازوشية مقيمة تجاه شخصية أقوى منه ، ساديتها طبعاً . وتكون قوته في عجزه وجبنه وخساسته ، لأنه يستغل الظروف لصالحه ليمارس على ضحيته حقدها ، مع إنها لم تلحق به الأذى . ولكنه الحقد على النفس

الذى ينقلب على الآخر فيذهله - ولذلك يعتبر الكثير من علماء النفس أن المازوشية هي الأصل في شخصية السادى التي تميل إلى القساوة كي تخلص من شعور عميق بالذنب يراودها في اللاوعي ، فتجد في تعذيب الغير أداة تطفئ بها نارها المتأججة ، فتستكين ، إلى حد ما ، المأزوم النفسية وترفع بالها من مواجهة الذات وهي المواجهة الأصعب والأبلل في الحياة .

الفصل السادس

الرغيف

«حكمت سيفي في مجال خناتها
ومدامعي تجري على خديها»

(ديك العجن)

«الرغيف» رواية اللبنانيين - كما تخيلها الكاتب - أثناء الحرب العالمية الأولى التي هلك فيها ثلث الشعب اللبناني جوعاً. إلا أن «الرغيف»، كسائر نتاج عواد، تحمل بصماته وطابع شخصياته. ويظل الصراع النفسي، السادى المازوشي، مهيمناً في علاقة القاهر والمقهور والمضطهد والمضطهد. ولا يقتصر هذا الصراع بين الأتراك واللبنانيين، وهو تارياً خليأً له ما يبرره، إذ لا نجد جيشاً مفترضاً يعامل البلد المحتل: معاملة إنسانية، ولكنه صراع يتعدى هذا النطاق ليحتمد ويبلغ أوجه بين وردة كسار وعائلة زوجها أو بين زينة وحبيبتها سامي ولكن بصورة خفية ولا واعية.

وفي مايلي عرض سريع لأبرز الأحداث والشخصيات في الرواية قبل مباشرة التحليل لأبرز أبطالها.

سامي عاصم الثائر في وجه الجيش المحتل يحب زينة التي تزوره حاملة له الزاد إلى معقله في «مغارة الخورية». وزينة تحمل مع جدها وأخيها طام عسف خالتها «زوجة أبيها» وردة كسار التي تشي - على ما

يبدو - بسر عاصم فيلقى القبض عليه ويساق إلى الديوان العرفي في عاليه، ثم يفر مع شقيق أفندي العلaili ، رئيس الحراس ، إلى الحجاز حيث تنطلق الثورة العربية الكبرى .

راسم بك يضطهد كامل أفندي الذي سبّ الدولة التركية ، فيكون نصيبه الفلق الموجع . ولكن كامل أفندي ينضم إلى صفوف الشوار . الضابط التركي يحاول إغراء زينة - حبيبة سامي - والتعدى عليها ، فيهر بها جدها أبو سعيد إلى بيت ابن عمها طانيوس ، إلا أنها تعود إلى راسم بك وقد نضجت فيها معانٍ الوطنية فقتله بعد أن أوهنته أنها ستستجيب لرغباته .

طانيوس وزينة يؤلفان العصابة البيضاء التي تسلب الأغنياء المحتكرين لطعم الشعب الجائع - طانيوس يحب زينة التي لا تميل إليه بسبب نزعته الفردية ولأنها تحب سامي . خليل المعلا ، الجاسوس اللبناني الذي يعمل لصالح الدولة التركية يقتل على يد زينة بعد أن يعترف لها أن سامي لم يمت - وردة كسار تجن بعد مقتل راسم بك واقتادها إلى السجن ، فتعيش بعد خروجها منه ، مع ابنها طام ملحمة الجوع والتشرد وتنتهي بموتها وردة بصورة مريعة وقد انشبت أسنانها في فخذ أبي زيد الذي يعمل في دكانها ، وكان قد نال نصيبه من الاضطهاد في سجون عاليه .

وبعد اندحار الجيوش التركية في معارك عديدة ، يستشهد شقيق العلaili ويتبعل سامي عاصم ولكن ينجو كامل أفندي الذي ينقل إلى زينة بـأ مصرع حبيها . وتنتهي الرواية بجلاء المحتل وزينة تمسك بعود الصليب الذي أعطته إلى حبيها لينقذه من الموت ، وهي ذاهلة حزينة وسط بحر الجماهير الهازجة بفرحة الانتصار .

شخصية وردة

يتمثل في شخصية وردة مركب النقص الذي يتميز ب حاجتها إلى الرضوخ والتذلل أمام سلطة عليا قاهرة. ومركب التفوق الذي يدفعها إلى الغرور والسيطرة على من هم أدنى منها. إنها، في الواقع، ضحية أبيها الذي كان يعيش في أميركا منصراً إلى لذاته الرخيصة من أكل وسكر وكسل. ولما أرسلتها إليها كي تحمل هذا الأب الأناني على التفكير بها وبيناته الثلاث، لاقت منه فتن العذاب وأخذت تشاطره حياته الشقية وتتقاسي منه السب والضرب والعذاب. إن شخصية الأب الأنانية والصادمة انطبعت ملامحها في نفسية وردة ولذلك لم تسلم عائلة زوجها سعيد كسار من حقدها وانتقامها. ولأنها عاشت في نيويورك، موطن الحرية بالنسبة إلى بلد محافظ لبنان، فقد اكتسبت الكثير من الجرأة واللوقاوة والغرور البغيض. «وانبسطت لها حرية المعاشرة في نيويورك بعد سجن الخفر في وطني الأول، فاكتسبت مرحأً في مزاجها لا تعرفه القرى وجرأة في الحديث ينكرنها وغوروأً كثيراً»^(١).

ولما تعرفت إلى سعيد كسار بعد موت زوجته الأولى زاهية ورجعت معه إلى لبنان، أخذت تتسلط على العائلة الجديدة، يساعدها في ذلك الحقد الذي تشربه من أبيها والغرور الذي اكتسبته من أميركا. والغريب أن وردة أسمت ابنها باسم طام وذلك على إسم ناظر المعمل الذي مكث فيه ستين متوالين، مما يشير، من طرف خفي، إلى علاقة مريرة بين الإثنين، وهو الأمر الذي أزعج الشيخ أبو سعيد، أب زوجها.

إن شخصية وردة مبنية على جدلية تميز أبطال عواد هي جدلية

(١) المؤلفات الكاملة - الرغيف ص (٢٢١).

الرطوخ والسيطرة - إنها ترضخ ، راضية مسروقة لراسم بك ضابط المنطقة وللجنود الأتراك ، مع أنهم يحتلون بلادها ويحجرون شعبها . وهي تمارس أبغض أساليب الإضطهاد على عائلة زوجها بعد وفاته . فكأنها مسكونة بها جس العذاب والتغريب الذي يقطع صلة التعاطف مع الآخرين .

إن أنها الفرد يتصفح فلا تصب اهتمامها إلا على نفسها وعلى منفعتها بقطع النظر عن أية رابطة أخلاقية أو وجدانية . ولذلك أخذت تكيد لكتتها ، أم سعيد ، حتى أحقتها القبر وجعلت تضطهد زوجها وإبنته زينة (من زوجته الأولى زاهية) وجدها ، أبغض أنواع الإضطهاد .

ولم يكن من عادات القرية أن تفتح النساء دكاناً من الدكاكين ويعاطفين السبع والشراء . لكن وردة لم تكن تحفل بهذه الأمور وجعلت من الدكان ، كما يقول الكاتب ، حانة بمطعم ، بمقمرة ، إرضاءً لمنفعتها واستدراراً لعطف الجنود الأتراك - ولأموالهم طبعاً - وبخاصة استرضاة لراسم بك .

وتحت وردة إبنة زوجها زينة لتكتب عرق جبينها بواسطة اثنين : العيب أو الدم . أما العيب فلأنها تريد من زينة أن تجالس الجنود الأتراك كي تتضاعف أرباح الدكان « ولو جارتها زينة فيما تشاء ل كانت الآن من الأغنياء ، ولاستطاعت أن تسترهن البيوت والأرزاق كما يفعل إبراهيم بك فاخر في بكتفها »^(١) . أما الدم فلأنها حملت زينة على قطع مسافات بعيدة ، حاملة السل على كتفها ، لتبيع في بيروت بعض الفواكه . لكن هذا كله لم يكن يرضي حقد وردة ، فلم تسلم الفتاة من اللعنات وشد الشعر واللكلمات أو الشتائم تكيلها لها ولجدتها العجوز الضعيف ، حتى كادت يوماً

(١) م - ن - ص ٢٢٢ .

أن ترفع يدها عليه بعد زيارته زينة لحبيها سامي في الديوان العرفي في عاليه . «ولكن الشيء الذي ما يزال يحزن في نفسها [أي نفس زينة] أن وردة أشركت الشيخ في التبعة فرفعت يدها عليه وأوشكت لولا الحياة أن تصربه...»^(١).

ويبدو أنها كانت تكن حقداً على سامي عاصم ، التاثير في وجه الدولة التركية ، فتصب عليه اللعنات وتدعوه بالشنق لأن الدرك لم يكن يتورع عن التحقيق معها وعن بعثرة محتويات المحل - ولعلها وراء إفشاء سره وإلقاء القبض عليه - وفي الرواية إشارات خفية إلى دور وردة المشبوه في وقوفها ضد رجل وطني كسامي وترافقها للضابط التركي راسم بك.

إلا أن الشخص الذي يستذلل غبره وبخضعمهم لسيطرته ، يشعر في لوعيه ، بحاجة إلى الخضوع إلى سلطة عليا كي تهدأ مشاعر القلق والإحساس بالذنب . والثابت علمياً أن تضخم الأنما الفردي يعرض صاحبه لنوبات من القلق والإكتئاب الشديدين . ومن غير راسم بك يحلو لوردة الخضوع له ، مع أنه يمثل دولة محظلة أنزلت بإخوانها اللبنانيين أبغض أنواع العذاب . ولكن وردة لا تبالي بقيم كالوطنية والإنسانية ، فهي مجرد الفاظ لامعن لها . ولذلك كانت تفخر أمام الناس بأن راسم بك صديقتها وصديق ابنها طام . وعندما دخل دكانها «عدته وردة شرفأ عظيمأ وحامت حواليه تحار ماذا تقدم إليه تودداً واستعطافاً»^(٢).

وعندما طلب راسم بك زينة لم تزعج الحالة بل عدت هذا الطلب نعمة من السماء . إن وردة ، كأغلب الشخصيات التي درسناها . تستخف

(١) م - ن - ص ٢٤٩.

(٢) م - ن - ص ٢٣٤.

بالقيم السامية كالحب والعائلة والشرف، إذ تدوسها جميعاً إرضاءً لمنفعتها وتلبية لحاجتها اللاوعية إلى الرضوخ والإستذلال: «راسم بك يزيد زينة - هذه نعمة من السماء! وفركت وردة كفيفها سروراً - الضابط يزيد... ها هو إذاً يتسلل بنفسه إلى التقريب بينه وبينها. وأي وسيلة خير من زينة التي لا يقع بصر أحد عليها إلا جذبته سمرتها وفتنته عيناها. فليس في قلب زينة من الحب الذي كان يشغلها من قبل ويشمخ برأسها إلا ذكرى لن تلبت حتى يحل محلها النسيان. وثبتت اعتقاد وردة في ذلك خبرتها السابقة حينما كانت في أميركا، والمعرفة التي تدعىها تامة بالنساء وبشّؤن العشق والغرام...»^(١).

وهكذا تتصور وردة سائر النساء على شاكلتها، مجردات من القيم والأخلاق، يمتهنُ الحب ويسعنون وراء المال ويتزلجن ذوي النفوذ والطغيان. ولذلك كانت فجيعة وردة بالضابط الجديد، بعد مقتل راسم بك، فجيعة لا تحتمل - إذ قضي على مورد رزقها الوحيد وزوج بها في السجن مع إبنتها طام. ومع أن الكاتب يبالغ قليلاً فيجعل وردة تفقد عقلها دون أن يمهّد لها هذا الجنون سابقاً، فإن ذلك ليس مستحيلاً على شخصية متسلطة، كشخصية وردة، تعيش لهدف واحد هو تعذيب الآخرين وإخضاعهم لسيطرتها.

وهكذا تتحطم وردة في النهاية بعد أن عانى منها الجميع مختلف أنواع الشرور. ومن فيهم أبو زيد الذي كان يعمل عندها في الدكان ويراقب الطريق كي لا تفاجأ برجال الدرك. وقد تكون نهايتها متوقعة لأن الحياة تأبى التطرف إلى ما لا نهاية. ووردة كانت شخصية متطرفة حتى السادية - حتى الجنون... .

(١) م - ن - ص ٢٦٩.

أماجد زينة، أبو سعيد وحمودة، فهو شخصية طيبة في الرواية، إلا أنه غريب الأطوار لأنه يستسلم لشذوذ كنته دون أن يبدي مقاومة تذكر. ومع أن فلاحي القرى يعتزون بكرامتهم بل بشرفهم وبنوع من الهيمنة يمارسونها على النساء، فإن أبيا سعيد لم تحدثه نفسه في يوم من الأيام أن يتصدى لوردة. والحججة أنه شيخ متقدم في العمر ليست حجة كافية بل إنها واهنة، لأنه ليس عاجزاً أو مسلولاً كي يستسلم لشروع وردة. إن فلاحي القرى يتأرون لكرامتهم إذا ما أهينوا، فكيف إذا كانت وردة تضرب زينة ترغماً على ارتکاب أمور مشينة تابها الأخلاق، فضلاً عن أنها السبب في موت زوجته أم سعيد.

لذلك تماطلت وردة في إهانة الشيخ لأنها، في أعماقها، تحترق الشخص الضعيف الذي يستسلم لاعتداءاتها، وتحترم من يتصدى لها، لا بل هي تعجب بمن يلجمها ويضبط شكيتها لأن هدفها في الحالتين إما للذرة الرضوخ أو للذرة السيطرة. والحقيقة أن أبيا سعيد وسائر أفراد العائلة لم يدركوا سر شخصية وردة، ولذلك نالوا جزاء ضعفهم من التعذيب والتنكيل فنوناً عديدة.

شخصية زينة:

تبعد زينة في المرحلة الأولى من الرواية فتاة صابرة على ذل العيش، تحنو على جدها وعلى أخيها طام. إنها فتاة قروية تعاني من ظلم خالتها، فتقطع المسافات البعيدة لتبיע الفاكهة ولا تسلم، مع ذلك، من الضرب والإهانات. إلا أنها تستغل نزولها إلى بيروت لتزور حبيبها سامي عاصم المختبي في مغاربة الخورية. زينة لا تحب سامي فقط بل إنها معجبة بمثاليته الثورية، وتساعده، خفية، في تحقيق بعض أهدافه. إنها تظهر

جرأة نادرة واستهانة بالمخاطر كبيرة، وذلك على رغم صبرها واستكانتها إلى خالتها. ولعل جبها لسامي أمدتها بالكثير من الشجاعة والوعي النادر بين بالنسبة للفتيات القرويات المكبلات بسلاسل ثقيلة من الأوهام والتقاليد الخاطئة. لذلك يتغلب جبها على المخاوف التي تتسابها، فتزور سامي عاصم السجين في الديوان العرفي بعالیه. وخطوتها هذه تعتبر جباررة فريدة من نوعها، لأن أي شاب، في مثل وضعها، قد يحجم عن زيارة هذه المعتقلات الرهيبة فكيف بزينة وهي الفتاة القروية الخفيرة التي قد تتعرض لمشاكل لا يحمد عقباها.

وتبدأ المرحلة الثانية من حياتها عندما يشيع الأتراك نبأ مقتل سامي عاصم بعد هربه. وفي الحقيقة أن سامي لم يلق القبض عليه ولم يشنق، بل تمكّن من الهرب مع رئيس الحراس شقيق أفندي العلالي و هو عربي مثله يتوق إلى تحرير بلاده. ولذلك تحول زينة من نعجة ودية إلى لبوة مفترسة - وقد ساعدتها على هذا التحول إبن عمها طانيوس، التاثر في وجه الأتراك والمجموعين، وهي تذهب بكل جرأة إلى بيت راسم بك، الضابط التركي، وتوجهه أنها تستجيب لرغباته، ولكنها تقضي عليه حفاظاً على شرفها وعلى كرامة بلادها. وتباتع زينة مسيرتها الثورية وتكتسب الكثير من الجرأة وتعاطف تعاطفاً عميقاً مع ضحايا الجوع المرعبة. وتظل محفظة في قلبها بحبها الثمين لسامي عاصم ولذلك لا تتجاوب مع حب طانيوس وخاصة أن الأخير يتحلى بذراوة ثورية فردية، هي على نقيس ما تمناه زينة وما يقوم به حبها الزاحف مع الجيش العربي في الصحاري البعيدة لتحرير البلاد العربية من نير الأتراك.

إن زينة شخصية مثالية بلا ريب أو هي على الأقل شخصية تتوقف إلى الصفاء المثالي. ولكن إذ عدنا بالذاكرة إلى الشخصيات العوادية التي

تختلط عندها غريزة الحياة بغريرة الموت، بحيث لا يمكن التمييز بين الحب والحدق، فإننا نجد أن زينة، على رغم نقاوتها المثالية، لا تشد عن هذه القاعدة.

تراود زينة أفكار غريبة تطل برأسها من بئر اللاشعور. إنها بعد زيارتها لسامي في سجون عاليه، وعندما تذكر أشباح المثانق التي قد يعلق عليها حبيبها، لا تشعر بالحزن المخلص أو بالخوف على المصير بل يخالجها شعور غريب فتحس بعذاب شبيه باللذة أو بلذة شبيهة بالعذاب. يقول الكاتب: «إذا عادت إليها أشباح المثانق ارتعدت فرائصها وضعفت حتى لكانها طفل صغير، فتعرض للحاف وتختنق صراخها، واجدة في الحالين عذاباً مددغغاً كاللذة ولذة لها وخز العذاب»^(١).

حقاً أن زينة تخاف هنا على حبيبها سامي ولكنه ليس خوفاً عادياً كالذي يتبادر الناس الأسواء، وحقاً أن زينة تتالم لحبيبها ولكنه ألم غريب بل شاذ، لأن من يخاف على حبيبه الموت، لا يشعر مطلقاً بعذاب يدغدغ العواص كأنه اللذة...».

لا شك أن أغلب شخصيات عواد تميز بنكوص طفولي . إنهمأطفال في العمق ولذلك يلذ لهم تعذيب غيرهم واجدين في ذلك لذة كبيرة . ولو أن زينة شخصية ناضجة لما راودها هذا الشعور الغريب الشاذ . إنها ترعد وتصعق كأنها طفل صغير، وبידلاً من أن تالم لحبيبها تتطوى على نفسها وتختاحها حالة نفسية اخترط فيها الإيروس بالثاناتوس، غريزة الحياة بغريرة الموت، الحب بالحدق، فكأنها يلذ لها، في اللاوعي ، أن ترى حبيبها مشنوقاً ولكنها تشعر بوخر الفضمير فتتألم . ومن هذه الجدلية، بين اللذة

(١) م - ن - ص ٢٦٤ .

التي تستشعرها لموت حبيبها وبين إحساسها بالذنب، تكونت هذه الحالة الشاذة، حالة العذاب الشبيه باللذة واللذة الشبيهة بالعذاب، وهي، في الواقع، لا تدل أبداً على حب ناضج يتوجه إلى ذات المحبوب، بل على حب نرجسي يتحذى من الآخر موضوعاً لإشباع رغبات دفينة.

ونكررت هذه الحالة عندما رأت جثة حبيبها - كما أشاع الأتراك - مرمية أمامها. إن أي إنسان طبيعي لا بد أن تجتاحه مشاعر عديدة من الحب والعنوف والألم واللوعة، ولكن زينة تملكتها حالة شبيهة بالنرفانا الهندية، هي أقصى ما تبلغه الرغبات اللاواعية وقد تحققت، فانتقلت من مرحلة الزمن العادي إلى الزمن الأبدي، كما يُقال، أي إلى ذروة الإحساس بالزمن واستشعار الغبطة المطلقة التي تملأ الكيان.

يقول الكاتب: «كانت تشعر بمثل السرور يدغدغ جلدتها وهي واقفة أمام جثة من تحب. سرور غريب، ناعم، بارد، لم تشعر بمثله قط ولم يخطر لها ببال. إنها تشعر به على خطوتين من ميت، فكيف إذا كان أعز إنسان لديها! ولبشت ثانية عنقها، معلقة بصرها به. لو بقيت الأبدية واقفة وقتها تلك لما تحركت لها يد، ولا افتح لها فم، ولا اضطررت في نفسها حاجة ولا شهوة ولا حسرة»^(١).

إن غريزة الموت عند زينة تختفي ما دام سامي قوياً، ثائراً بوجه الأتراك. إنها تحبه حباً خالصاً لا تشوهه شائبة طالما لم تضعف سلطته، أما حين تجده ميتاً أمامها، مع أن هذا الموت كان بسبب قضية وطنية كبيرة نذر نفسه لها، فإن غريزة الموت تشرئب من بشر اللاوعي فيحالجها أمام الجثة سرور غريب، ناعم، بارد، لم تشعر بمثله قط ولم يخطر لها ببال. وبديهي

(١) م - ن - ص ٢٦٧.

أن لا يخطر على بالها ما دام سامي معافي قوياً، أما الآن فإنها تلتذ، من حيث لا تدري، برؤية جثة الحبيب فكأنها تمنى له الموت بقدر ما ترجوه له الحياة. هذا المزيج بين الحب والحدق، بين غريزة الموت وغريزة الحياة، هو من أبرز مميزات الشخصيات العوادية. والغريب أن زينة لا تبكي ولا تعول ولا تراودها مشاعر عنيفة بل نلاحظ أنها هادئة هدوءاً غريباً حتى أنها لا تشعر بحاجة أو حسراً. إن رؤية الجثة لا تفجر لديها المشاعر الغيرية المتوجهة إلى الآخر، بل المشاعر الترجессية ولذلك فهي لا تتحسر على موته ولا تطلب حاجة أو ترجو أمراً، لأن كل رغباتها جميعاً تتحقق الأن وتشابكت دوافع الموت والحياة معاً. إنها هادئة تلتذ بهذا المنظر السار وتتفتح لها كوة الأبدية فتبليغ ما يشابه حالة الترفانا الهندية لأن المشهد أمامها هو أقصى ما تمنى فتاة كزينة عانت الكثير من ضعف والدها وجدها الشيخ ومن تسلط خالتها. إن المازوشية التي تشربتها في طفولتها طبعت شخصيتها بهذا الطابع الغريب، إلى حد أنها تصبح سادية أمام جثة الحبيب. وهذا أقصى ما ترجوه الشخصيات العوادية، في أدب يعبر عن نفسية صاحبه المضطربة، المتكللة، التي تزول المفاهيم والتجارب الخاصة تأويلاً غريباً. فالحب عندها حقد، والقسوة رحمة والسلط على الضعيف قوة وما إلى ذلك . . .

ولو تحرينا بدقة شخصية زينة وهي تقوم بمهمة وطنية كبيرة، هي قتل الضابط التركي راسم بك، لوجدنا أن المثالية التي يضفيها المؤلف على بطلته، تكشف - كالعادة - عن جوانب لا شعورية تشي ب نقاط ضعف رهيبة. إن زينة توهם راسم بك أنها نسيت حبيبها سامي لكي تتمكن من قتله، ولكنها أحياناً تفشل بإقناعنا بهذه الخطة إذ تبدو فعلًا أنها استجابت لإغراءات راسم بك، ناسية أنها تخون حبيبها، الثائر الوطني ، أمام الضابط المحتل الذي يتعاون مع بنى جنسه للقضاء على حبيبها وعلى كل

الوطنيين : «ثم أرسل ساعده فلطفها به وألقاها على صدره ، فاستسلمت لقبليه في سعادة من غير هذه الدنيا»^(١).

وهكذا انتستها سعادتها حبيبها وعائلتها ووطنها جميعاً . وهذا الحب الذي يمتلك فؤادها يت弟兄 فجأة أمام رجل سفاح ، لا لمميزات خاصة فيه ، بل لأنّه رجل وهي فتاة فروية ولكن سليلة عائلة كسار المعروفة بالرّضوخ والإسلام . «فوضعت المسدس على المكتب وخطت إليه مسحورة ، واتكّلت على حافة السرير فشدها إليه ، فأحسست بحرارة فراشه ناراً تدخل إليها حتى الصميم وتطلع شعلاتها إلى وجهها فتحرقه»^(٢).

وهكذا نعود دائمًا إلى ملامع الشخصيات العوادية التي لا تؤمن بغير القوة . فها هو راسم بك أمامها كل جبرونه ولذلك تحظى به مسحورة . إنه سحر القوة التي تضعف أمامها زينة لأنها تعتبر كل رضوخ إلى القوة جبًا جارفًا ما بعده حب . والحق أن زينة عانت نوعاً من التردد أو الصراع وقد استطاعت ، في النهاية ، التغلب على رغباتها فقتلت راسم بك . إلا أن عبارات الكاتب واضحة جلية وهي تجعلنا نشك كثيراً في عمق حبها له وإخلاصها ، لأن شخصيتها لم تنضج ولم تخلص من الرغبات الطفولية اللاواعية ، تلك الرغبات التي تجعلها تستمرىء رؤية جنة الحبيب ، وتلتذ بقبلة من محفل مجرم ترفعها إلى غير هذه الدنيا .

شخصية سامي عاصم :

أما سامي عاصم فهو من الشخصيات الرئيسية بلا ريب ، وقد أراده

(١) م - ن - ص ٢٧٥ .

(٢) م - ن - ص ٢٧٦ .

الكاتب ممثلاً لعنفوان الثائر وتدلل العاشق، ولكن الناحية الثورية تطغى في الرغيف على الناحية العاطفية لارتباط حياته بأحداث سياسية ووطنية هامة استقطبت اهتمامه بعيداً عن حبيبه زينة كسار. يلوم سامي نفسه عندما كان قابعاً في مغاربة الخورية لأنه يتضرر الزاد من فتاة تقطع مسافات بعيدة لتصل إليه، ولأنه ينظم القصائد الطنانة ولكن دون مشاركة ثورية فعالة. ولكنه يتحدى الجنود الأتراك الذين داهموها مغاربة الخورية بكل ثقة وعنفوان ولا يطأطئ جبيته. وتتغير المعطيات إلى حد ما حين يزج به في السجن، لأن سامي ليس بطلاً ملحمياً لا يناله النقص وإنما هو ثائر وطني مؤلف من لحم ودم، وككل إنسان تذبذب معنوياته بين القوة والوهن ولكن دون أن يمس هذا جوهر كرامته في الصميم. ولذلك نراه أمام المحقق التركي رشدي بك يدافع عن قضية وطنه ولا يذكر التهمة بل يقبلها بكل شرف وكبراء، بل أنه يتعدى نطاق الدفاع فيشتتم رشدي بك لأنه محتل غاصب. ومع أن هذا الأخير يتكل به في غرفة التعذيب، إلا أنه يبقى مؤمناً بهدفه ثابت الجنان، لا يعترف ولا يقدم أية تنازلات، على رغم الحمى الرهيبة التي انتابه وألوان الألم الجسدي والمعنوي التي تحملها في معتقل عاليه.

والغريب في شخصية سامي أن طيف زينة يكاد يمحى في خياله وذاكرته عندما يفر من السجن وينضم إلى قوافل الشوار العرب الزاحفين في وجه الطغيان التركي. إن فكرة الحرب وما جس الثورة يستقطبان كيانه بحيث لا يدعان مكاناً لعاطفة الحب حتى يتحقق لنا أن نتساءل عن عمق هذه الرابطة التي تشدء بزينة.

وثمة ملمح آخر غريب في شخصيته، لا يشذ به عن باقي الشخصيات العوادية وهو إيمانه الجبار بفلسفة القوة الذي يذهب به إلى حد قتل رفيقه في النضال إذا وقع جريحاً، وذلك كي لا يتكل به الأتراك، وهذا الإيمان

هو ما اصطلع عليه كل من سامي وشفيق العلايلي على تسميته بالعهد، لأن الإثنين يتعاهدان على أن يقتل واحداً منهم رفيقه إذا سقط جريحاً في أرض المعركة، ولكن الرواية تثبت أن العرب تقهروا ببداية، في معركة الطفيلة، ولكنهم سرعان ما انتصروا فهل من موجب كي يطلب من زميله سامي أن يطلق عليه الرصاص؟ أم أنه الإيمان بجبروت القوة الذي يشيد به الكاتب، على اعتبار أن شفيقاً أضحي هو الطرف الضعيف، في حين أن سامي لا يزال سالماً معتزاً بكمال قوته؟

«وكان شقيق شعر بحركة سامي وأراد أن يتثبت منها، فلوى برأسه صوب تلك اليد الرهيبة الرحيمة، وارتعشت شفتاه: العهد. وقبل أن يكمل كانت الرصاصة قد انطلقت فاختلج لها قليلاً ثم هذا... تطفو على وجهه في الموت أجمل ابتسamas الحياة»^(١).

وهكذا يعود توفيق عواد إلى عقيدة القوة المزعومة، فيحلوه أن يجمع المفردات المتناقضة التي تعبر، بدونوعي منه، عن متناقضات شخصيته. فيد سامي رهيبة ورحمة، وعلى وجه الموت تظهر أجمل ابتسamas الحياة - ويقول أيضاً في موضع آخر: «ويفكر [أي سامي] بشقيق ويتذكر وجهه في تلك الساعة الأخيرة: العهد ويدوي في قلبه رجع الرصاصة التي أعطى بها الموت من أعطاء بالأمس الحياة»^(٢).

إن سامي عاصم، هنا، يترع كأس الموت لشقيق الذي كان قد نجا منه في معركة سابقة. تبدو المفردات والمعاني المتناقضة أيضاً في هذا المقطع، وقد أشرنا سابقاً إلى أن الشخصية العوادية تميز عن غيرها

(١) م - ن - ص ٣١٥.

(٢) م - ن - ص ٣١٦.

بارتباط غريزتي الموت والحياة بشكل وثيق إلى حد لا يمكننا الفصل بينهما . فالحقد يبدو عنده حباً والحب حقداً والانهزامية قمة الغرام والتعذيب ذروة الرحمة . إنه القدر العوادي الذي لاحق أغلب آثاره وانتظمها جميعاً وأعطتها هذا الطابع الغريب الذي يمجده الكاتب على أنه ذروة عشق الحياة ، ولكنه عند التحليل ، يبدو صادراً ، كما أسلفنا ، عن رغبات لا شعورية متناقضة ولكن متألفة هي الرغبات المازوخية السادية التي تؤول مفاهيم القوة والضعف والعدالة والقصاصة تأويلاً عوادياً ، أفصح عنه المؤلف صراحة في سيرة حياته (حصاد العمر) وتجلى ، مداورة ، في أسلوب قصصه ورواياته .

الفصل السابع

طواحين بيروت

الآخر ون هم الجحيم،

سارتر

لا تختلف «طواحين بيروت»، في بنية أشخاصها، عن سائر نتاج عواد. فابطالها، في أغلبهم، ينقادون إلى غرائزهم، يستخفون بالمعايير، يرفضون حكم العقل. إنهم، بتعبير آخر، ينحازون إلى مبدأ اللذة على حساب مبدأ الواقع. أما سر هزيمتهم الكبيرة فيعود إلى رغباتهم المازوشية اللاواعية التي يجعلهم متطرفين، رافضين دون هواة، وعلى استعداد دائم لتحدي صخرة الواقع فيرتكبون بها ويفشلون، كأنما قدرهم الفشل وكان لغتهم تمثل في أهوائهم المبنفلة دون حسيب أو رقيب - لقد كانوا جميعاً، ذرات في طواحين الواقع الذي سحقهم بصلابته. وعبرة الرواية تكمن في خيبة الفردية المتطرفة، وفي انحدار الثورية لأنها بنت الإبطفاء والتقوّع، ولنست حصيلة التفاعل الخصب بين الخيال والواقع، بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع.

وقبل أي تحليل، نستعرض، بلمحة سريعة، أبرز الشخصيات العوادية في هذه الرواية التي تعد، وبحق، أعظم ما كتب عواد في حياته الأدبية.

تامر نصور: والد تميمة وجابر - يسافر إلى أفريقيا ويقضي فيها السنوات

الطوال متحملاً حرها وأمراضها - يضطر إلى الزواج من فتاة أفريقية وينجب منها بنتاً هي عائشة - يزوج في السجن بسبب تهمة الاصطدام به.

آمنة: زوجته - تعاني الأمرين من تصرفات إبنتها جابر الذي يهدد مال أبيه ومن إبنته تميمة التي فقدت شرفها في بيروت . تصاب بالفالع في نهاية الرواية .

تميمة: طموحها أن تتابع دراستها في بيروت رغم تحذيرات بل تهديدات أخيها . تقصد بيروت وتدخل الجامعة وتتعرف على الكاتب الصحافي رمزي رعد وتقيم معه علاقة مريبة وتتعرف أيضاً على هاني الراعي ، الشاب المسيحي ، فتقع في غرامه ، ولكن علاقتها تستمر برمزي رعد رغم حبها الجديد الناشيء . تتعرض للإعتداء من قبل حسين القموعي ، رفيق جابر الذي يضر بها بالموس ، تحاول الإنتحار ولكن تنقذها رفيقتها ماري أبو خليل التي تقيم معها في شقتها . تستمر في علاقتها مع هاني الذي يتلقى ورقة تتضمن تهديدها - ترفض نصيحة ماري وخطيبها الأستاذ أكرم بقطع علاقتها مع هاني مؤقتاً ، ريثما ينال شهادة الهندسة في سافران إلى أميركا - تعرف لهاني بفضيحتها مع رمزي رعد فيصفعها متأثراً . يعود جابر من سفرته إلى أفريقيا ويضم ، بناءً على معلومات تتعلق بشذوذ اخته ، على قتلها ولكن يخطئها فتصيب الرصاصية رفيقتها ماري أبو خليل التي تموت . تهرب تميمة وتتضامن إلى الفدائيين الفلسطينيين وقد تعرفت على أحدهم ، عزيز يسافاوي عندما عملت في المرفأ . تستمر في عدائها للشرائع

والتقاليد لأنها خسرت حبها لهاني وقتلت أعز صديقاتها.

جابر: يذدر أموال أبيه في بيروت. يزور شهادة الثانوية ويدخل إلى الجامعة ويشارك في نشاطات سياسية. يطرد منها لأنه أطلق الرصاص في تظاهرة الطلاب. يقضي أيامه في الحانات والمواخير. يسافر إلى أفريقيا ولا يكتفي هناك بتبذيد أموال أبيه، بل يهتك عرض عائشة أخيه الأفريقيه. تحبل منه زنوب، خادمة المست روز، حيث يقيم في بيتها. يطلق الرصاص على أخيه فيقتل صديقتها ولحن يلقى القبض عليه.

حسين القموعي: رفيق جابر. حاول الاعتداء على أخيه أو إغراءها. يعاشر المؤسسات. يزور الفدائين فيقبض التبرعات لحسابه. يضرب تميمة بالموس. يصورها مع هاني. يحرض جابر على أخيه.

رمزي رعد: يقيم عند المست روز - كاتب صحافي يعرض الشبيبة على الشورة ضد القيم كافة. حاقد على الإنسان. يكتب عن الحب ولكن يعتدي على تميمة.

هاني الراعي: على النفيض من رمزي رعد. يؤمن بالقيم. معتدل سياسياً إذ لا يؤمن بالثورة الهدامة. يؤلف حزب الأصحاب وهو حزب يقول بالعلمانية والإنسان بين الطائف وينكر على المقاومة الفلسطينية تطرفها. واقعي في الحياة، لا يؤمن بالأوهام. يتبع دراسة الهندسة في بيروت . ينقذ تميمة من جرح أصابها في مظاهرة طلابية. تتطور علاقته معها فتصل إلى حدود الحب إذ يقرر - والكلام لتميمة - أن يتزوج منها ويسافر إلى هارفرد ليتابع

دراسته. يتآلم من اعتراف تميمة بفقدانها عذريتها فيصفعها. لكنه يذهب إلى شقتها ليتفاهم معها، فيجد ماري مقتولة وتميمة هاربة. الست روز: عاهرة، إبنة كاهن مسيحي. تزوجت على كره من أهلها رجلاً مسلماً ولكنه يتوفى فتنصرف إلى الدعاارة. طموحها أن تبني بناية ولكن المهندسين يتلاعبون بمواصفات المواد. تؤجر غرفاً في شارع الحمراء بيروت، لرمزي رعد وجابر نصور وأكرم الجردي. تحاول أن تبني زنوب خادمتها. تعاني الأوجاع الرهيبة في نهاية الرواية وتشرف على الموت.

زنوب: خادمتها - لا تعرف دفء العائلة - أبوها يقبض معاشها كل سنة. ضربها مرة بالعصا إذ سأله أذ يشتري لها إسوانة. تتقرّب من تميمة، مثالها الأعلى ، التي تحاول أن تعلمها القراءة والكتابة - يعتدي عليها جابر وتتحرّر بالقاء نفسها على شاطئ الروّسة، رافضة أن تجري لها عملية إجهاض خطيرة.

ماري أبو خليل: رئيسة الممرضات في مستشفى الجامعة الأميركيّة. صديقة تميمة. تستضيفها في بيتها وتهتم بشؤونها. تُعرّف على الأستاذ أكرم الجردي وتنوي الزواج منه رغم اختلاف الدين. مرحة واقعية. تنكر على تميمة حبها الهوائي لرمزي رعد وتصديها للأخرق للموانع الاجتماعية التي تمنعها من الزواج بهاني الراعي الشاب المسيحي. تدفع ضريبة الدم بدلاً من تميمة فتصيبها رصاصة أخieha جابر.

أكرم الجردي: محام وزعيم سياسي واشتراكي - ينادي بـ اليغموريين أعداء في السياسة الذين يعتقدون عليه ويكسرون ذراعه. له غرفة

مخصوصة عند السيدة روز ويحاول إغراء تيمية التي ترفض - يدبر لها عملاً في المعرفة ثم يطلب الزواج منها ولكنها ترفضه «هزءاً ورثاء». أرمل. زوجته توفيت في حادث سيارة وذكرها دائماً في البال - ولكن يتعرف على ماري أبو خليل وينوي الإثنان الزواج، رغم اختلاف الدين فهو مسلم وهي مسيحية. يفجع مرة ثانية بخطيبته ماري التي تموت برصاص جابر.

أوديت: عاهرة - صديقة الأستاذ أكرم التي تقطع علاقتها به عندما يقتتحم بيته السيدة روز إذ تظنه على علاقة مع تيمية. تستخدم جلال الكوش، القواد والسمسار جاسوساً لها. وتبلغ جابر بشؤون أخيه.

شخصية تيمية:

إن السؤال الذي يتadar إلى ذهننا عند تحليلنا لشخصية تيمية يتعلق بإصرارها العنيف على تجاهل تحذيرات وإنذارات أخيها جابر، ويرتبط أيضاً بتحديها المستمر للتقاليد والقيم الأخلاقية، فلم تكتف بالنزول إلى بيروت بل سكنت في بيت مشبوه، هو بيت السيدة روز، وأقامت علاقة جنسية مع رمزي رعد، وأحيطت شاباً من غير طائفتها وهاني الراعي، واستمرت في تحديها بالرغم من الإعتداء الذي أصابها من حسين القموعي، ومن التهديد الذي تلقاه هاني، ومن التلقيونات والاستفسارات - المقرونة بالتهديدات طبعاً. التي انهالت من جابر على صديقتها ماري أبو خليل.

إن تيمية ليست فتاة عنيدة فحسب، بل هي لا تنصاع لحكم العقل ولا تحسن التكيف مع الظروف المحيطة. إنها تنساق برغبة عميقة قابعة في لا

رعيها تدفعها إلى التردي في مهاري العار والخطأ. ولعل هذا يعود، كما سين، إلى علاقتها الهشة بعائلتها وقريتها. إنها ترفضهما وتحتقرهما أشد الإحتقار ولذلك سيطر عليها حاجس النزول إلى بيروت طلباً للعلم. ولكن تبديل الجغرافيا لم ينفع وظلت أشباح المهدية تلاحقها، ويا للأسف، حتى قبضت على أمانيها. لقد كانت المهدية ومعها عائلة نصور قدر تيمية الكبير، الذي لم تحسن الإنفصال عنه، أما قدرها الأكبر فهو تحديها المستمر لمبدأ الواقع وانصياعها الحتمي لرغباتها الثائرة دونما مراعاة أو مقدرة على التكيف. إنها شخصية متطرفة تأبى الحلول الوسط ولذلك كانت هزيتها منكرة وهائلة.

نبدأ بعلاقة تيمية بقريتها «المهدية»، فهي تبغضها أشد البغض ولا تأنس بوجه من وجهها. ولم تجد تيمية ما يرضي طموحها في هذه القرية المختلفة والنائية عن بيروت. سكانها فقراء مساكين يستعملون أكثرهم للنقل سيارة ركاب مهترئة تخطها الزمن. ضياعة صغيرة لا تتجاوز الثلاثين بينا «نصفها خراب والنصف الآخر سينعي من بناء في القريب» كما يعبر الكاتب. وعلى التقىض من هذا الواقع الذي ترفضه من كل قلبها، كانت تيمية تصبو إلى مثال آخر أجمل وأبهى. «كانت الحمراء (شارع في بيروت) تبهرها بما يتعج فيها من حياة وألوان»^(١). لذلك أحبت البحر وكرهت القرى الجبلية. لكنها حين تعرفت على هاني أعجبت بقريته «دير المطل» لأنها قرية مثالية تختلف عن المهدية التي تزدريها.

أما علاقتها بأمها آمنة فهي علاقة مليئة بالإحتقار. إنها تزدري والدتها لأنها امرأة قروية ساذجة، تهتم بدرجاتها وتنتظر عودة زوجها تامر من

(١) المؤلفات الكاملة - طراحين بيروت ص ٣٢٨.

أفريقيا وتحمل عندما تقصد بيروت سلة من الفاكهة لأنها جابر. تناطح تميمة أنها في الصفحة الأولى من الرواية بأسلوب بلغ من الإحتقار والوقاحة:

«مني نخلص من دجاجاتك؟ طمني بالك! أنا لن أقضي حياتي في هذا القرن مثلك إكراماً لك ولابنك»^(١) - إنها تعتبر نفسها مظلومة فيما لو ظلت في المهدية وعاشت حياة أمها، ولذلك تتتابها موجات عنيفة من الرفض الشرس لصورة الأم المطبوعة في خيالها باعتبارها رمزاً للذل والإحتقار.

من هنا حينينها الجارف للتزول إلى بيروت علىها تهرب من هذه الصورة التي تطعن أنوثتها في الصعيم. يقول الكاتب في إشارة رمزية تدل على رغبة تميمة في الإنفصال عن صورة الأم ورفضها لنمط حياتها: «كانت تميمة قد مشت لوجهها تاركة لأمها أن تودع دجاجاتها وتبعها متى تريده... هذا القرن تفوح فيه المكنة - يعيش فيه الذل، والبيت العتيق الأدكن من أساسه قبر للأيام... أحسست تميمة مرة أخرى بكره ذلك كله وهي تدير ظهرها وتبتعد»^(٢).

وبعد أن فقدت طهاراتها مع الكاتب الصحفي رمزي رعد، وتعرضت لاعتداء جارح من حسين القموعي، ذهبت تميمة إلى المهدية يائسة «لا تريد النور ولا الجامعة في بيروت ولا الدنيا»^(٣). وتتفجر غضباً حينما تعرض عليها أمها الزواج فتبخ باسرار فضيحتها وتهال على أمها بالتفريح الممزوج بالإحتقار:

(١) م - ن - ص ٣٢٥.

(٢) م - ن - ص ٣٢٦.

(٣) م - ن - ص ٤٠١.

«أرشديني إلى الزوج الذي يليق بي - هاتيه من عبك - من صلواتك إلى ربك - قولي له يطلبه من جهنم ليخطبني منك - صلي ! صلي لتأمر نصور في أفريقيا - إقرعي صدرك - إدفر في الدموع لزوجك العزيز ونامي على فراش العفاف والفضيلة ، والإخلاص والوفاء . إدفعني شبابك في المهدية - هنا في قنك لصق الحائط - تمرغني بأوساخه ولا تتعربي بغير رائحتها لثلا يأتي ويجدك خارج السياج فيذبحك . أليس أنه يلقى إليك بالزؤان والفتات ؟ إنقطعي ! كلي ونامي قريرة العين . وصللي لإبنك جابر . . . كيف أشكر الأخ الشقيق الذي يت佛 شعر أخيه لأنها فضلت الجامعية على القن ، وبهددها بالذبح إذا تطلعت من مهديتك صوب بيروت»^(١) . . .

ولو حولنا هذه اللهجة العاطفية إلى لغة عقلانية لوجدنا أنها ترتكز على الأفكار الآتية :

- ١ - الإيمان الضعيف عند تميمة .
- ٢ - رفضها لقيم الفضيلة والعفاف والوفاء .
- ٣ - رفضها لأسلوب حياة والدتها لأنها تدفن شبابها في المهدية بدلاً من أن تتحرر على طريقة تميمة .
- ٤ - تفضيلها الجامعية على البيت وبيروت على المهدية .
- ٥ - كراهيتها لأخيها الذي يمنعها من الذهاب إلى بيروت وبهددها بالذبح .

وعندما أصبت الأم بالفالج بعد ما علمت بفضائح جابر في أفريقيا ،

(١) م - ن - ص ٤٠٢ .

لم تبِد تميمة عاطفة حارة تجاه الوالدة المفجوعة بولديها. وكان موقفها غريباً بالفعل، لأنها لم تقف إلى جانبها بل استدعت خالتها لخدم الوالدة المسكينة، وهرعت هي إلى بيروت وما شعرت به كان عاطفة عابرة «هذا ما كنت تنتظرينه يا آمنة نصوص: وأكبت على أمها»^(١). نلاحظ هنا أن تميمة تنادي أمها باسمها، ولا يضيق الكاتب شيئاً على جملة «أكبت على أمها» الشديدة الإختصار، مما يدل على شع العاطفة عند تميمة التي ترفض أشد الرفض نموذج الأم وتحاول في حياتها أن لا تقلده لأنه مفعم بالذلة والعار. أما فلسفتها الثورية وسلوكها الصائغ في بيروت، فهما بنظر تميمة غاية التحرر والفحار.

ولا يقتصر رفض تميمة على نموذج الأم بل يتعداه إلى الأب. ولا شك أنها كانت تحب والدها الذي هاجر إلى أفريقيا ليؤمن العيش الكريم لعائلته. كانت تكتب له وتستظهر قصائده غيّراً. ولكن حدث ما لم يكن بالحسبان فشوّه صورة الأب وطعن تميمة في الصميم. دخلت يوماً على الصف فوجدت ورقة دستها إحدى زميلاتها كتب عليها «القصائد الرنانة لأنثى العبدة السوداء». فصدمت تميمة في المثال الوالدي الذي رسمته في خيالها ومزقت القصيدة والورقة معاً وبكت كأشقى ما يكفي إنسان على وجه الأرض. ومنذ تلك اللحظة انقطعت عن الكتابة إلى أبيها^(٢).

وازداد الجرح إيلاماً عندما علمت تميمة أن والدها زوج به في السجن بتهمة تهريب الألماس، فشعرت بالمهانة تفترس كيانها. «ونغمّرها موجة من الإحتقار له، لنفسها، لأبيها، للدنيا»^(٣). ولم تجد في قراره نفسها إلا

(١) م - ن - ص ٤٢٩.

(٢) م - ن - ص ٣٤٠.

(٣) م - ن - ص ٣٣٧.

امها تنتقم منها لهذه المهانة. «فلتصل آمنة نصور! فلتقرع صدرها. الآن وقت ربيها. فليريد لها زوجها من غربتها! فليبطلق سراحه من السجن! وينتظر جابر بعد اليوم الحالات! فليعد إلى المهدية يضر بها ويضرب امه»^(١).

إن انهيار مثال الآب والأم معاً في خيال تيمية ززع شخصيتها ودفعها لتلمس مثال جديد، فكانت بيروت بديلاً عن المهدية وكان اندفاعها صوب المغامرات الجسدية والعاطفية تعويضاً عن الفشل العائلي وطلباً للحنان الذي افتقدته عندما تشوّهت الصورة الوالدية. ولم تجد رسالة الآب من سجون أفريقيا نفعاً. لقد اعترف الآب بأنه كان مضطراً للزواج من الفتاة الأفريقية بعد المرض الخطير الذي أصابه والعنابة التي تلقاها من والد الفتاة الشيخ مامادو، ولكن ذلك لم يكن يلجم تيمية التي وجدت نفسها غريرة في مستنقع من الضياع والتباهي، كلما تحركت محاولة الخلاص ازدادت دنواً من شفير الموت. والعلاقة هنا جدلية بين إحباطها العائلي وفشلها في الحب. لأنه يقدر ما كان إحباطها عظيماً وازدراوها للرائع المحيط بها كثيراً، ازداد تعلقها بالعشال البديل، لبيروت، لشارع الحمراء، لعلاقتها الغريبة برزمي رعد، لفراقها لهاني الراعي، الشاب المسيحي.

إن التعلق بالمثال الجديد، كما سرر، كان اقتراباً، في الواقع، من هاوية الموت والدمار، لأن أشباح المهدية ظلت تلاحقها في بيروت بشخص أخيها جابر، ولم يجدها تغيير المكان نفعاً لأن المهم هو تغيير الإنسان لا تبدل المكان.

(١) م - ن - ص ٣٤٠.

اما علاقتها بجاير فتصل إلى ذروة الصدام والمأساة. فهذا الأخ الذي يحلو له تبذير أموال أبيه وقضاء الليالي في الحانات، قد نصب نفسه رقيباً ودياناً على تصرفات أخيه بسبب غياب الأب وضعف الأم وتواكلها. إنه لا يقوم بوظيفة الأخ الذي يحلو له تسديد خطى أخيه وتوجيهها في الطريق المستقيم. ولا يظهر في الواقع إلا بصورة الجلاّد الذي ينتقم من ضحيته لأنها ترتكب الأفعال الشنيعة التي يقوم بها هو. وكل صفحات الرواية تُنطق بالكراهية الشديدة والرفض العاد ل لهذا الأخ الذي يمنع أخيه من التزول إلى بيروت ومتابعة تحصيلها الجامعي . ولا يكتفي بذلك بل يسلب أمه كل أموالها التي تجمعها بشق النفس ويستولي على قسط المدرسة.

«وجابر يعزق - يتحكم بالبيت . يفتر على أمه . «لا بأس» . يسلبها ما توفره من قرش أبىض لل يوم الأسود . «لا بأس - لا بأس» ، ولكنه يمن على أخيه . يوسف - ينهر . يعارضها في ما تطلب لملابسها وزينتها وحتى في ما تشتري من كتب ومجلات . كلما أتى إلى المهدية نبش خزانتها وبعثر : «ما هذه الكتب الروائية الهوائية وما هذه المجلات المولعة بها»^(١) .

جاير وتميمة هنا متشابهان في انسياقهما إلى مبدأ اللذة وتجاهلهما تجاهلاً تاماً مبدأ الواقع وما يتطلب من قدرة على ضبط النفس ومرونة في التصرفات ، مع فارق أن جابر يتميز بعدوانية صريحة تصل إلى حد الإجرام . إنه ، في نهاية المطاف ، شاب أثاني منصرف إلى لذاته ولكن يناقض نفسه بنفسه . فالمثال الأخلاقي الذي يتعلق به يخون ذاته وينهار أمام أرض الواقع . وتميمة متعلقة بحلم يتخطى واقعها البائس ، الحلم السابع في الكتب والمجلات الهوائية التي تخاطب رغباتها وتنشلها من

(١) م - ن - ص ٣٢٦ .

وأقها الدامي . وهو حين يبعثرها فكانه يعثر أحلامها ويددها دخاناً ويجعلها سجينه المهدية التي رفضتها من كل قلبه .

وبنداً الخيوط الدرامية تتعقد على رقبة تميمة عندما علم جابر بنزول تميمة إلى بيروت ومبيناً عندها عند السبت روز . إنه يعود إلى المهدية وينفجر بركاناً من الغضب ويهدد تميمة بالذبح إن قصدت بيروت مرة أخرى : «إذا بجابر يدخل إلى البيت برجاً من الغضب . وتتوسط أمه لردعه عن أخته ، فيطرحها أرضاً فوق إبنته ، ما هاله إلا كيف تجرأت «الكلبة» - وتسكت أمها . على عصيـان أوامرـه ، ولم تكتف حتى قصدت إلى الجامعة ونزلت في التظاهرة ، ونامت في بيت روز خوري بحجة المـرح . . . وهـدـدهـاـ بالـذـبـحـ إنـ هيـ وـطـثـتـ بـعـدـ الـيـوـمـ شـارـعـ الـحـمـراـ أوـ أـدـارـتـ وجهـهاـ صـوبـ بيـرـوـتـ»^(١) .

وهكذا تسقط مثالـية جـابرـ إلىـ الحـضـيـضـ . إنه يمنع أختـهـ منـ تـلـقـيـ العلمـ وـمـنـ النـزـولـ إلىـ بيـرـوـتـ وـمـنـ الإـشـتـراكـ فيـ المـظـاهـرـاتـ وـهـيـ كـلـهاـ أـعـمـالـ يـقـومـ بـهـاـ جـابرـ نـفـسـهـ . وـمـنـ الطـبـيـعـيـ إـذـاـ أـنـ تـفـكـكـ كـلـ الـخـيـوطـ الـوـجـدـانـيـةـ الـتـيـ تـرـبـطـ تمـيمـةـ بـقـرـيـتهاـ وـعـائـلـتـهاـ . وـلـعـلـ مـارـ الرـوـاـيـةـ يـتـغـيـرـ تـغـيـراـ جـذـريـاـ فـيـماـ لـوـ كـانـتـ الـأـمـ عـلـىـ شـيـءـ مـنـ القـوـةـ ، أـوـ لـوـ أـنـ جـابرـ نـفـسـهـ مـتـمـسـكـ بـأـخـلـاقـيـتـهـ قـوـلاـ وـعـمـلاـ ، أـوـ لـوـ أـنـ الـأـبـ عـادـ مـنـ سـفـرـهـ الطـوـبـلـةـ إـلـىـ أـفـرـيـقيـاـ . وـلـكـنـ شـيـئـاـ مـنـ هـذـاـ لـمـ يـحـدـثـ . لـقـدـ أـصـبـحـتـ تمـيمـةـ ، بـالـفـعـلـ ، مـجـرـدـةـ مـنـ كـلـ اـرـتـيـاطـ عـائـلـيـ ، بـلـ جـذـورـ تـرـبـطـهاـ بـأـرـضـ صـلـبـةـ لـتـعـطـيـهاـ القـوـةـ وـالـثـابـاتـ وـالـعـافـيـةـ . إـنـهـ الـآنـ رـيشـةـ فـيـ مـهـبـ الـرـيـحـ ، إـنـسـانـةـ مـسـيرـةـ بـرـغـبـانـهاـ الـتـيـ تـسـتـعـرـ فـيـ كـيـانـهاـ ، لـأـنـ تـأـبـهـ لـتـهـدـيـدـاتـ جـابرـ أـوـ لـاعـتـدـاءـ حـسـينـ الـقـمـوـعـيـ . مـبـداـ الـوـاقـعـ

(١) مـ - نـ - صـ ٣٣٦ .

تزدريه بقوة وتعلق بمثال بديل، خيل إليها في بداية الأمر أنه الكاتب الصحافي رمزي رعد.

ولكن ما هي الفلسفة التي اعتمدتها تميمة دستوراً لحياتها الجديدة بعد هذا الرفض الغبيف: «كل ما تعرفه ويجب أن يعرفه الآخرون أن حياتها لها. حياتها ليست ملكهم وستعيش حياتها كما ت يريد»^(١).

وهكذا تؤمن تميمة بالحرية الفردية وترفض أية رقابة عليها لأنها تجدها كاذبة وخانقة. ولكن ليس المهم أن تؤمن بالحرية بل الأهم أن تحسن استعمالها. وإذا تخلصنا من عبودية قديمة فما الذي يضمن لنا أننا لن نقع في عبودية جديدة تخدعنا وتظهر بمظهر الحرية؟ وهذه الفلسفة التي آمنت بها تميمة، هل رفعتها إلى قمة السعادة أم هبطت بها إلى قعر الهاوية؟ واستطراداً، هل كان مصير تميمة أسعد حالاً فيما لو بقيت في القرية، مع أن في ذلك إيجاباً كبيراً لها؟ أم هل حققت بيروت رغباتها، أم على العكس، طاحتها وطاحت آمالها وجلبت لها العار؟ إن مناط هذه التساؤلات يعود إلى فكرة مركزية واحدة وهي، أن تميمة، راضصة ولكنها لم تحسن اختيار البديل. وهي في كل خطواتها سارت إلى الدمار الأكيد لأن قدرها النفسي كان متوقعاً: القدر الذي جعلها ترفض الواقع وتندفع بكل قواها إلى المثال المطلوب حتى لو كان في ذلك هلاكاً، كما تطلب الفراشة ضوء القنديل، ولكنها تستشهد على حرارة نوره.

إن نزول تميمة إلى بيروت هو النقطة المركزية في الرواية، حتى يمكن القول، إن الرواية تنسف برمتها لو لم تقصد بيروت. وهي، في خطوطها هذه، محققة كانت أم باطلة، تستخف بكل الضغوطات والموانع

(١) م - ن - ص ٣٢٦.

التي تتمثل في أخيها جابر. ولعل تميمة كانت قد نلافت الهزيمة - رغم نزولها إلى بيروت - لو لم تقم علاقة مريبة مع رمزي رعد. وأسلوب لقائها بهذا الأخير يثير الاستغراب حقاً. كانت تميمي في الشارع على غير Heidi، إذ لم تجد صديقتها ماري أبو خليل في شقها، وإذا بها تلتقي برمزي رعد، الذي سبق أن رأته في بيت السيدة روز. وهناك تحدث المفاجأة الغريبة. يقول لها رمزي رعد: إميمي خلفي . فتميمي خلفه بانقياد الحمل الوديع إلى جلاده . ومشت تميمة إلى غرفة رمزي حيث تلقت الصدمة الأولى التي ستؤثر على مسار حياتها فيما بعد، خاصة على علاقتها بهاني الراعي - لقد فقدت هناك شرفها «وكل ما تذكر أنها صرخت صرخة الذبيح: لا. لا. لا»^(١).

لكن السؤال المحير - في الظاهر - يتعلق بالسبب الذي حمل تميمة على ارتكاب هذه الجريمة الشنيعة بحق نفسها، وهي الفتاة الفروية التي تعيش في ظل تهديدات أخيها المستمرة . واستطراداً، هل يمكن لفتاة غير تميمة أن تقاد بسهولة إلى رمزي رعد حتى لو لم تجد شقة تعيش فيها أو حتى لو نذرت حياتها لطلب العلم؟ إن الجواب سيكون بالقطع سلبياً، لأن أي فتاة في مثل موقعها لا تجرؤ على مثل هذه المغامرة الدرامية الكبيرة وكانت آثرت الرجوع إلى القرية إذا لم تكن تحمل في نفسها جرثومة الثورة والسقوط مثل تميمة. إن استغراينا من انقيادها المذهل يتبدد إذا أدركنا أن رمزي، الشائر على كل القيم، يخاطب حاجة عميقة في شخصيتها، وهي حاجتها الملحة إلى رفض قيم عائلتها وقربيتها سعيًا إلى المثال المنشود. وكان رمزي رعد - ويا للأسف - يجسد هذا المثال رغم

(١) م - ن - ص ٣٤٤.

أنه مثال شيطاني بلا ريب . لقد مثل لها الثورة التي تحلم بها لتطلقها من سجن العائلة والقرية . ولذلك أحسست بالفخر حينما تعرفت على رمزي ، للمرة الأولى في شقة روز ، وبالعتب على الأخيرة لأنها نادت رمزي ببساطة بعيدة عن التفحيم والإجلال : «أحسست بمزيع من غبطة وكبرباء ، وبالكثير من الخجل عن روز خوري تخرق حرمات الأسماء الكبيرة بمثل هذه اللهجة التمثيلية»^(١) .

إن تميمة المحترفة لواقعها والمهوسة خلف مثال بعيد ، كانت قد قرأت في صيدا كتاب «أرباب وعبيد» ، وهو الكتاب الذي يحطم القيم جمعياً ، قيم الأرباب وقيم العبيد في آن معاً . وخبل إليها أنه البديل عن عائلة نصوص وعن المهدية . ولعلها حين مشت وراءه كانت تطلب الحب ولكنها ، في الواقع ، مشت في جنازته وتردت في متاهات الجنس . لم يقل لها رمزي كلمة حب واحدة . وفي كل مرة تلتقي به كانت تشعر بضيق الروح يسري في جسدها . لقد أصبحت روحها جثة في نعش الحب الموهوم ، ورغم ذلك ، استمرت في علاقتها معه وهي مدركة أنه لا يستجيب لامانيتها العميقـة . «وتترعد فرائصها برداً - تعرف من أين هي آنية هذه الموجة الرهيبة - من بحار الجليد - من المهدية ! والسرير في ساحة المهدية ، وتميمة نصوص على هذا السرير في ساحة المهدية والعيون عليها من كل صوب»^(٢) .

حقاً إن تميمة ارتعدت في المرة الأولى لأنها أدركت أنها ، كفتاة ، ستتعرض لانتقام أخيها ونبذ مجتمعها لها . ولكن ما السر في الذكريات

(١) م - ن - ص ٣٣٥ .

(٢) م - ن - ص ٣٤٤ .

المرة التي تنتابها وهي مع رمزي رعد؟ ذكريات عديدة وهي مع حسين القموعي وماري أبو خليل وأبو الشروال، وكلها مريرة، جارحة، داعرة، ولماذا يراودها دائمًا هذا الإحساس البغيض، إحساس الصقيع الذي يشير إلى الموت الروحي ولا يدل على الحب الذي يمنع الحياة دفتها وخصوصيتها. «إنها الآن بكليتها، للوجه ذي الصقيع، وكلماته المحرقة»^(١).

إن ثورة رمزي تلهم روحها لأنها تشير فيها التمرد الكامن، ولكن، في مقابل هذه الحرارة، تشعر تعيمة أن حبه بارد لأنه جسد بلا روح. ويظل الإحساس بالصقيع والبرودة يلاحقها في لقاءاتها مع رمزي، لأنها، في العمق، لم تكن راضية عن هذه العلاقة التي اختزلتها إلى مجرد جسد، هو آداة للملائكة. وتلاحقها هذه الحالة إلى أن تنطفئ نار الثورة في كلماته ولا تعود تحس، بعد انهيار أوهامها، إلا بجهة الحب راقدة منخذلة، وقد امتهنت كرامتها في الصميم. «أحسست اليوم، للمرة الأولى، بصقيع الموت . رأيت الحب ممدداً على السرير بلا روح . يشع الحب بعد موته، ككل الجثث وله رائحتها»^(٢).

ولا تنتفع عنها الذكريات، الهاوجس تلاحقها كل مرة تلتقي به. تذكرت، عندما رأته بعد خروجه من السجن، ذكرى بعيدة، هي رمز لحياتها في بيروت. كانت طفلة صغيرة عندما سلقت التبتنة وكانت أن تقع في الهاوية ولكن تأتي أمها وتنقذها... «فإذا هي مدلاة في الهواء، وتحتها الوادي الكلسي الأبرش، وهي تترجع فوقه وتحاول أن تحظط أيًّا من قدماها

(١) م - ن - ص ٣٢٦.

م - ن - ص ٣٧٢.

على أي غصن من أغصان التينة فلا تستطيع، وتخور قواها، وتغفر لها الهاوية فاها...»^(١).

وها هي الآن تسلق شجرة الجنس وتکاد تقع في الهاوية التي حفرها لها رمزي رعد. لقد ظنت أنها سترتقي قمة السعادة فإذا بها في حضيض التعasse. ومع ذلك لم تقطع علاقتها برمزي لأن البديل لم يتأمن بعد، وهاني الراعي لم يتจำกر حبه في قلبها. مرة واحدة عصت رغباتها المجنونة فلم تذهب إلى بيت رمزي وكان ذلك عندما نجحت في البكالوريا فاحسست بشيء من السعادة وفرح الانتفاء وسط زميلاتها الناجحات. وتلك هي المرة الوحيدة التي أظهرت فيها تميمة شيئاً من الاستقلالية. أما عدا ذلك فيتميز سلوكها بالتبعية والإسلام والرضوخ. وكلها صفات تعدّها تميمة ذروة الثورة وغالية السعادة. واي حب هو هذا الذي يستدعي دائعاً صور الموت والفضيحة؟ بل أين الحرية عند فتاة تتبع شاباً دون حب متبادل ينشأ بين الاثنين أو حتى دون أدنى تعارف عميق أو احتكاك وجданني يثير الآلفة والحنان. بل أن كل ما تعرف عنه هو اسمه ككاتب كبير وقراءتها لكتابه المشؤوم «أرباب وعبيد». «قامت وراءه فمشت... إلى حيث يريد ويعلم»^(٢). وفي موضع آخر يقول الكاتب: «الساعة العاشرة والحقيقة الخامسة عشرة وصل رمزي. فقامت ومشت وراءه»^(٣). هكذا تبدو تميمة مشدودة بخيوط سحرية إلى رمزي رعد، ناشئة عن ازدواجية شخصيتها الثائرة لكن المتمردة. إنها تتبعه إلى حيث لا

(١) م - ن - ص ٣٧١.

(٢) م - ن - ص ٣٩٠.

(٣) م - ن - ص ٣٧٢.

تعلم ويعلم هو، فهي تشبه البقرة الهازبة من الزريبة، لكن إلى المسلح حيث تذبح.

إن رمزي رعد ما كان ليستولي على قلب تميمة، أو بالحرى ، ما كان ليستبعد روحها ويمتهن جسدها لولم يكن ثمة تشابه خفي بين الاثنين . هي ، أيضاً، تريد أن تحطم قيم المهدية وعائلة نصور. إنها ، وهي الفتاة المطعونـة المفجوعـة ، ستور مثل رمزي ، على الشرائع والتقاليد لأنها تمنعها من التفتح والحرية . ولا حاجة إلى التكرار أن ثورتها أوصلتها إلى عبودية جديدة ، هي أشد من العبودية الأولى كما أوصلت رمزي إلى عبـية هي أكثر فساداً من بعض القيم الزائفة التي انتقدـها.

إن فلسفة رمزي رعد في الحرية المطلقة تشبه إلى حد بعيد فلسفة تميمة ، التي تعتبر أن حياتها ملك لها وحدها وستعيشها كما تريـد ، ولا عجب أن تستـنتج إذاً أن حياتها قد تقررت سلفاً عندما قررت أن حياتها ملك لها بقطع النظر عن علاقتها بالآخرين . حقاً أن تميمة إنسانـة ثانية ولكنـها فردية إلى أبعد الحدود ، وهي ، كما سـرى لاحقاً ، لا تتحلى بالضـجـعـ العاطـفيـ الذي يـمدـهاـ بالـمـروـنةـ وـالتـكـيفـ الـلـازـمـينـ .

أما رمزي رعد فهو شخص حاقد ، يحتقر الإنسان ويدوس على كل القيم . إنه إنسان عبـيـ يـنـصـاعـ إـلـىـ نـزـواـتـهـ وـلـاـ فـرـقـ عـنـهـ بـيـنـ الـحـالـ وـالـحـرـامـ . ومن المهم في هذا المقام أن نستـكمـلـ صـورـةـ مـوـضـوـعـةـ عـنـهـ فـنـعـرـفـ رـأـيـ الغـيرـ بـهـ . مـارـيـ أبوـخـليلـ مـثـلاـ تـسـتـهـجـنـ رـمـزيـ رـعدـ وـتـعـتـرـ حـبـ تمـيمـةـ هـوـائـياـ (رمـزيـ رـعدـ كـمـاـ عـرـفـتـ مـنـ تمـيمـةـ لـاـ يـتـورـعـ عـنـ شـيءـ . الشـرـفـ يـجـبـ تـحـطـيـمـهـ مـنـ جـمـلـةـ الـأـرـبـابـ الـكـاذـبـ . هـكـذاـ عـلـمـ تمـيمـةـ وـمـارـيـ لـاـ تـسـتـمـرـهـ . رـأـتـهـ مـرـتـيـنـ يـزـورـ الـأـسـتـاذـ أـكـرمـ فـيـ الـمـسـتـشـفـيـ . يـدـخـلـ وـلـاـ يـسـلـمـ ، يـحـلـسـ وـلـاـ يـفـتـحـ فـاهـ . يـرـوحـ كـمـاـ جـاءـ . يـعـيشـ وـرـاءـ نـظـارـتـيـهـ السـوـدـاوـيـنـ فـيـ

عالم آخر. الثورة! الثورة! الحقد وصرير الأسنان. كيف أحبته تميمة؟ تميمة عائشة في الخيال!^(١).

أما هاني الراعي فيقول عنه: «فوضوي . يزرع الشكوك . يضرم النيران . يركب الحرية إلى الإباحية . واغتيط بالعقوبة التي نزلت به»^(٢). ويشير هاني أيضاً إلى ثورية رمزي التي انقلبت إلى فوضوية وعشيّة: «رمزي رعد من السابقين بينما في الهجرة من السماء إلى الأرض ولكنه لم يتسلل بحجل - لم يهبط بمظلمه. سقط في الهواء على الأرض، على يافوخه»^(٣).

هذه هي الصورة الواقعية لرمزي رعد الذي مشت وراءه تميمة دون إرادة وأقامت معه علاقات مشبوهة أدت إلى هزيمتها ومقتل صديقتها ماري أبو خليل. إن رمزي يفتقر إلى حس الواقعية لأنّه هبط على الأرض على يافوخه . بعبارة أخرى ، لقد أراد أن يقترب من أرض الواقع لكنه فشل لأنّه تثبت به وأهمل المثال . لقد احتفظ بالأرض وخسر السماء . ثار على الشر ، لكنه احترق الشرائع والتقاليد وميّع مفاهيم الحلال والحرام . هو أيضاً ، على غرار تميمة ، يتمسك ببعض اللذة مهملاً بل مزدرياً مبدأ الواقع الذي يضمن للأول النصح اللازم والمرءونة المتكيفة . من الطبيعي إذاً أنه لا يحترم الشخص الإنساني المائل أمامه طالما هذه هي نقطة انتلاقه ومرتكز فلسفته . من هنا نجد انعدام الحوار الوجданى بينه وبين تميمة . وهي تدرك هذا فتشعر أن وجهها مستعار وثيابها هي أيضاً مستعارة ، زائفه ، غير حقيقة . إنها لا تحدثه عن طموحها وأمانيتها ، فهذه أمور لا يابه لها

(١) م - ن - ص ٣٨٨.

(٢) م - ن - ص ٣٥٥.

(٣) م - ن - ص ٤٠٩.

رمزي، المهووس بالجسد، الذي يدّفع مفاهيم الحلال والحرام بسكين حقده. ولو لم يكن يحتقر نفسه وسائر قيم الخير، لما حول علاقته بتمية إلى مهزلة دائمة كفلسفته العبيدة لكن الدامية. وأكثر من ذلك، أن تميمة تذكر هاني الراعي في عز لقائهما مع رمزي. فكأنها تدرك أن الفلسفة الحقيقة هي التي يمثلها هاني، الشاب الناضج، العقلاني، المتمسك بجذوره وتقاليله. والشعور الذي راودها حينما تركت رمزي لأخر مرة شعور رهيب بل جارح. لقد أحسّت أنها مخدوعة مشت وراء رمزي دون إرادة أو تفكير، فمشت وراء سراب أوهامها: «لـكأنها تمشي في موكب . وووحدها هي مع الليل . صامتة والموكب صامت . . . وهي في الموكب ، مطرقة ، تمشي في جنازة الحرف الذي مات . . .»^(١).

ترى هل أحبت رمزي، الشخص الحقيقي ، أم مشت وراء مثال بعيد تهياً لها أن رمزي يتجسد؟ ولماذا لم تستطع تميمة أن تدرك بعمق شخصية رمزي إلا بعد فوات الأوان؟ وهل الحب، في الواقع إلا إدراكاً معرفياً ووجودانياً للآخر في جوهره؟

أما هاني الراعي فيبدو على النقيض من رمزي رعد. إنه يؤمن بالثورة على النفس لا بالغوغائية والتمرُّد الأحمق، وهو أيضاً، واقعي عقلاني ، متمسك بجذوره وتقاليله. ولو أنه يتمتع بهذه الصفات وحسب لما وقعت تميمة بغرامه. ولذلك كثيراً ما اختلفا في وجهات النظر بسبب اختلاف الشخصيات . وتميمة الثائرة بلا حدود والمتطرفة إلى درجة اللاواقعية وإنعدام التكيف، أحبت فيه، من جملة ما أحبت، صفة الشائر لأنها

(١) م - ن - ص ٣٩٢ - ٣٩١.

تاختط طاقة كامنة تود لو تنفجر . حقاً أن حب تعيمة لا يمكن أن يختزل في صحب في ميزة واحدة . لكننا لا يمكننا تجاهل هذه الصلة المشتركة التي تربطهما معاً ، بدليل أن أغلب أحاديثهما تدور على مواضيع الثورة عامة كالطائفية والعلمانية والزواج المدني والعلاقة بالأباء . . . ولا ننسى أن مناسبة لقائهما معاً كانت في تظاهرة للطلاب بيروت إذ أنقذها هاني لما أصيبت بضررها حجر ، وحملها إلى المستشفى وهناك انعقدت الصلة بينهما وبدأت بتبني هاني لحقوق الطلاب ثم تزامن فتطرق إلى بعض الأحاديث الشخصية .

ويبدو من صفحات الرواية ، أن العاشقين كانوا يختلفان في وجهات النظر بسبب اختلاف شخصياتهما . فهاني الراعي ، بداية ، كان يفتخر بانتسابه إلى قريته دير المعلم ، ولم تتملكه فكرة الثورة على الألب وما يمثل من قيم وتقاليد . كان هاني ، على العكس ، منسجماً أشد الإنسجام مع بيته ، يفتخر بعمل أبيه وبحكمة الأجداد ، يتفق مع الصغار والكبار معاً ، حتى أنه كان يخصص يوماً للعرس والعروس أي لزيارة عجوزين متقدمين في العمر ، ويبلغ به الأمر أن رفض موعداً مع تعيمة كي يكرس وقتها لهما . أما تعيمة فهي ، على النقيض ، مجردة من كل انتفاء إلى العائلة والقرية ، تود ، غريزاً ، أن تثور وتحطم التقاليد أو الأرباب كما يسميها رمزي رعد . ولذلك حين تحدث قاسم الهلال ، أحد أصدقاء هاني ، عن صراع الأجيال وتمسك بفكرة الإنسجام والتفاهم ، بدل الصراع الدامي ، وجدت تعيمة نفسها محنة من حبيبتها هاني «ثم يشور دمها من جديد . أيدعوها هاني الراعي إلى عقر داره ليرميها بأحجاره»⁽¹⁾ فهي تعتقد ، في قرارها نفسها ، أن

(١) م - ن - ص ٣٨٦

هاني يستهزء بها أو يسفه أنكارها، وهي أمور لم تخطر في باله بكل تأكيد.

ولما استمر قاسم في محاضرته تلك التي تجسد فكرة الإعتدال والموضوعية والإبعاد العقلاني عن أوهام الثورة السلبية، تملك تميمة غضب شديد، إذ وجدت نفسها تغز أظافرها في ركبة رفيقها وودت لو تخرج من هذا المجتمع الخانق: «لماذا تشد ماري على يدها هكذا؟ بل هي التي تغز أظافرها في ركبة ماري. يخيل إليها أنها تختنق في هذا القبو - هي في حاجة إلى الخروج، إلى الهرب - لا ت يريد أن تحضر روايات ولا أن تسمع خطابات...»^(١).

هذا المقطع يفصح بجلاء عن الثورة المتأججة في نفسية تميمة ضد الآب وما يمثله من شرائع وتقالييد. وبديهي أن نفهم أكثر سر تعلق تميمة برزمي رعد، الذي تفوه بكلمة واحدة: أمشي ورائي. فمشت وراءه بكل بساطة ولكن... إلى قدرها المأساوي.

إن انقيادها الذليل هذا يشير إلى إيمانها الضعيف بالثورة على النفس التي يؤمن بها هاني لا بالثورة الهدامة، رمز انفلات الغرائز وتحديها لحكم العقل. «كان للثورة وجهًا غير وجه الدم». هكذا كانت تميمة تقول لنفسها، وهي في هذا أيضاً تختلف مع هاني. «ثورات الدم ليست للبنان - كان يقول - نحن أكبر منها. سنرى في المجتمع ما يكون رأي الآخرين»^(٢).

من هنا نفهم إصرار هاني وتأكيداته أنه لن يتفق معها في أمور كثيرة.

(١) م - ن - ص ٣٨٦.

(م - ن - ص ٤١٤).

لقد أدرك، بحدسه، أنه يختلف في البيئة والشخصية عن حبيبه تميمة . فهو مثلاً، كان يهاجم الإدمان على الشعر، ويقصد به هنا التلهي بالالفاظ الرنانة عن العمل المثير، ويعتبر ذلك نوعاً من المخدر . وهو أيضاً لا يجاري تميمة في حضورها للأفلام العنيفة العشيقة، لأنها من قبيل المخدرات التي تجعل الإنسان يعيش في حياة أخرى خيالية، يعيش فيها عن بؤسه، ولكنها لا تجعله يعيش ذاته وحياته الحقيقة . يقول : «الحياة الأخرى ، قلت لك ، الأفلام السينمائية والكتب الروائية التي تجنيناها ، كلها حشيشة . رائع أن يعيش الإنسان حياة أخرى . الأروع أن يعيش حياته»^(١) .

ولكن تميمة لم تكن تعجبها هذه الأفكار ، لأنها ، وهي الفتاة البائسة ، ت يريد أن تعيش في الخيال حياتها المثلالية لتنسى واقعها المر القاسي .

هذه الاختلافات في الشخصية وفي وجهات النظر لم تكن تمنع هذا الحب ، الذي بدأ صغيراً ، من أن يكبر وينمو .

ونعتقد أن اختلاف البيئة والشخصية وحتى فضيحة تميمة بأبيها لا تكفي لتحجط هذه العلاقة ، لو أن تميمة لم تسلم نفسها لرمزي رعد الهدام الأكبر . إن الصفعة التي تلقتها من هاني عندما اعترفت له بفقدانها عذريتها كانت نذيرأً بتخلخل علاقة الحب هذه . وبكيفي أن تعرف إلى شعور تميمة عندما تكون بصحبة هاني . إنه يتكون بكل الإنفعالات الإيجابية السعيدة ، على التقيض من إحساس الرعب والزيف والبرودة الروحية الذي يلاحقها في لقاءاتها برزمي رعد . في علاقتها بهاني تحضر الطبيعة الجميلة أبداً في عيني تميمة وتغيب كلياً في علاقتها برزمي أو تقتصر على بعض المظاهر البشعة . وهي تتبادل مع هاني الإهتمامات الفكرية والإجتماعية ويتحدث

(١) م - ن - ص ٣٧٠

الإثنان عن حياتهما الخاصة. حقاً أنهما لا ينتجيان بحدث الصباية والهوى، وحقاً أن تميمة تبدو عاشقة أكثر منها معشقة، ولكن الإثنان حاضرين بالروح مع بعضهما البعض، وذلك يعود، بالتأكيد إلى فلسفة هاني التي تحترم الكيان الإنساني ولا تمنته جسداً وروحاً. أما مع رمزي رعد فلا تحس تميمة إلا بحقده واحتقاره للإنسان ورغبته في تحطيم القيم. أما هو شخصي أو فكري عام . مع أن رمزي كاتب كبير - فيغيب تماماً في العلاقة بين الإثنين التي تحصر في علاقة جسدية بعثة.

وتؤكدأ على ذلك، تحلم تميمة بهاني وهي في عز علاقتها برمزي رعد. «وفي السيارة ذات فوح الجديد، ملء الحضن الآخر، وبدل هذا الضوء الأحمر، الذي يسرح طيفه العربية في الزوايا والشقق والحيطان، العينان التي تبتسمان وت تلك القبلة . هناك هي، هناك، على الشاطئ». على الصفة الأخرى من البحر . ولها جناحان كأطيار البحر - ومع أطيار البحر ترفرف بين البحر والأرض والسماء»^(١).

هي تحلم أنها في سيارة هاني ، بدل أن تواجه الضوء الأحمر في غرفة رمزي ، الذي يدل على العار، وتنتمي أن تكون على الشاطئ ، ترفرف كطيور السماء حرة طلقة .

وعندما تكون مع هاني تظهر الطبيعة هادئة، ساحرة، عجيبة، لأن العلاقة بينهما صحية معافاة، لا تشوهها الأفكار الشيطانية التي تعم رأس الكاتب الكبير رمزي رعد: «وما كادا يخرجان من انطلياس حتى لاقت هما أنسام من البحر تدفتها شمس باهرة . كانت السماء زرقاء بعد أيام تلاحت بالمطر والعواصف، ومن الأرض يطلع فوح عجيب، وهدوء لا يقطعه إلا

(١) م - ن - ص ٣٩١.

هدير سيارات نادرة، ثم تعود الأمواج المتكسرة على الشاطئ، بأنغامها المتسازنة»^(١).

وهي معه تشعر بآهاسيس نادرة كتلك التي تنتاب نوارس البحر، سواء أكانت هذه الآهاسيس خوفاً أم تحدياً أم فرحاً، فإنها وليدة الحب الذي يخلق الإنسان من جديد و يجعله يتعرف على شاعر بكر لذذة وغرابة في آن معًا: «وأسراب من النورس تحوم لانصنة في كل صوب. أمن خوف تصبح هكذا؟ أم من تحبد؟ أم من فرح يغمرها حتى الضياع؟ في فمها طعم البحر حمراً، طائرة مع هذه الطيور التي تعلو وتهبط، بين الأرض والبحر والسماء، ولها ألف جناح، ومعه ستمضي هكذا إلى غير أين»^(٢).

وإذا كانت تشعر أنها مع هاني طائرة بين الأرض والبحر والسماء، سكري وفي فمها طعم الخمر، فإنها، كما رأينا مع رمزي، تشعر بطعم الموت وبجهة الحب ترتمي على فراش العار.

إن فضيحة تميمة برلمي ما كانت لتتم لو لا إيمانها بالفلسفة الفردية التي دفعتها إلى التصادم مع مجتمعها الخاص، وبالتحديد مع عائلتها ممثلة بأخيها جابر. لقد اعتقدت أن حياتها ملك لها ولا يحق لأي كان أن يتدخل في شؤونها الخاصة. وأكثر من ذلك، أن تميمة لا تؤمن بالعفة بل بالتحرر المطلق، ولذلك كانت تزدرى والدتها التي تنتظر زوجها سنين طويلاً:

... إذن ترجمني. وإلا فكان علي أن أعيش في قفص العفة - أن

(١) م - ن - ص ٣٧٤.

(٢) م - ن - ص ٣٧٥.

أقبل على نفسي في صندوق من الشوق والحرمان والغباء بانتظار اليوم العظيم . أتعرف أحد متى يأتي النصيب . . .^(١)

إن فلسفة تميمة ، هنا ، تتوافق تماماً مع ثورة رمزي رعد المسوّمة ورغبة في تحطيم الشرائع وتقديس الحرية بلا حدود - يقول رمزي «أما ما في الحب من بشاعرات فمن صنع الشرائع والتقاليد التي قيدته بإسم المحافظة على قدسيته . قدسيته الوحيدة = الحرية»^(٢) .

من هنا نفهم استمرار علاقة تميمة برمزي رعد ، على رغم أنها بدأت تشعر بحب هاني يغزو فؤادها . لقد استمرت متأرجحة بين الإثنين : علاقة جسدية إنحطاطية مع رمزي وأخرى عاطفية سماوية مع هاني . وهي لم تقطع صيتها بالكاتب العبيدي إلا بعد تلقيها ضربة الموسى من حسين القموعي . والسر في ذلك أن رمزي رعد يستثير ثورتها الكامنة وميلها الجارف إلى تجاوز الشرائع والتقاليد ، التي تذكرها ، تحديدأً ، بالمهدية وبعائلة نصور . ومع أنها لم تكن راضية عن هذه العلاقة ، إلا أنها تردد فيها ولم تستطع أن تتشل نفسها منها لأنها تحتاج ، بعمق ، إلى الثورة على الأرباب ولكن . . . بذل العبيد . . .

ولكن تميمة تتميز ، كما أسلفنا ، بالعناد الأخرق وبانعدام الواقعية والمرونة ، ولذلك بعد ضربة الموس ، تذكرة المحاضرة التي سمعتها في الجامعة الأميركيّة ، وفيها يتحدث شاعر المراهقات نزار قباني عن الحب والحرية . من السهل طبعاً أن يتحدث شاعر أو فيلسوف عن فكرة ثورية ، في الوقت الذي يحتمي بقلعة حصينة ، ناجياً بنفسه من نتائجها الدامية .

(١) م - ن - ص ٤٠٨ .

(٢) م - ن - ص ٣٤٧ .

والحق أن أغلب مدعى الثورة جبناء، يتکيفون مع الظروف الملائمة وهم شديدو الحرص على سلامتهم الشخصية. ولا يدفع ثمن أفكارهم التقديمية إلا الشجعان المتهورون، الذين يرتفعون أن يقدموا أنفسهم قرباناً على مذبح الثورة المزعومة. تلك هي مشكلة القارئ العربي الذين ينجرف في بحر من الأفكار الجديدة قد تقضي على مستقبله وحياته. وليس أحلٍ على قلب تميمة من السباحة في تيار الثورة والكفر بالشريعة والتقاليد التي تبغضها بعزمها لكتابوس مخيف يشد على خناقها... ولكن بعد ضربة الموس عنت على باليها هذه الفكرة: ثوري! أحبك أن تثوري... ثارت. هذه هي نتيجة الثورة^(١).

لقد أدركت تميمة بحدسها وبعد تجارب مريرة، أنها مخطئة من حيث نتائج فلسفتها على الأقل. ولكنها وهي الإنسنة العنيفة، الرافضة لمبدأ الواقع، المرتبطة في أحضان المثال البديل حتى لو كان في قعر الجحيم، ما كانت لتعبر بحصيلة تجاربها، فاستمرت في مغامراتها حتى النهاية. ومن هنا نعود إلى بداية حديثنا عندما تساءلنا عن السر في فشل تميمة الدائم وفي هزيمتها المنكرة. لقد استعرضنا علاقتها بعائلتها وبكل من رمزي رعد وهاني الراعي وحينما نرجع إلى السؤال عينه فنقول: لماذا أصرت تميمة على تجاهل إنذارات أخيها؟ لماذا هذا الحقد الأعمى على كل الشريائع والتقاليد التي تمثلها، في رأيها، المهدية وعائلة نصوص؟ مع أنهما لا يمثلان، في الحقيقة، إلا الجانب السلبي منها.

أما كان في إمكان تميمة أن تتحلى بالمرونة الالزمة فتتكيف مع الظروف الملائمة؟ لقد طلبها الاستاذ أكرم الجرجي للزواج فلم ينزل منها إلا

(١) م - ن - ص ٣٩٢.

الهزء والرثاء، مع أنها أحق الناس بهما بعد فضيحتها مع رمزي رعد. ولقد أخطأت مع هذا الأخير ولكن علاقتها استمرت معه إلى أن ضربها حسين القموعي بالموسى. وكان من المتضرر أن تكف تميمة - وهي الفتاة الضعيفة المجردة من كل سلاح أو مقاومة - عن العجري وراء رغباتها المحمومة. ولكن شيئاً لم يحدث. لقد قطعت علاقتها برمزي ولكنها استمرت تخرج مع هاني الشاب المسيحي وهي الفتاة المسلمة. وغنى عن البيان أنا لا نشجب، هنا، الزواج المختلط، بقدر ما نشدد على المرونة والواقعية. فالثورة القائمة على تجاهل مبدأ الواقع هي ثورة حمقاء ستخطم الواقع نفسه الذي ترفضه باسم مثال جديد لا ينسجم معه. ولذلك استمر هذا الواقع - واقع المهدية وعائلة نصور - يلاحقها وينقص عليها جهاها. فالقموعي يصورها مع هاني على شاطئ البحر ويدس ورقة في إجتماع الأصحاب عند هاني، يحذره فيها من علاقته بتمية. وعندما يقرر الآخرين أن يوقفا القموعي عند حده، إذ اكتشفوا أنه يجمع تبرعات الفدائيين لحسابه الخاص، تنتهي المداولات إلى ما يشبه البلادة بل الغباوة التامة إزاء الأحداث وعدم تفهم خطورة المرحلة. فهاني لا يرى ديد إبلاغ مكتب الفدائيين بتجاوزات القموعي كما تريده تميمة، بل يفضل أن يتناول الموضوع من شقة القانوني، لأن الدولة تستطيع البت في أمور تخص المقاومة الفلسطينية وحدها، هذا دون أن تنسى الاصطدامات الدموية التي قامت بين الإثنين. وتترسخ تميمة لهذا القرار الغريب، ولكن إذ يعود جابر من أفريقيا ويطلع على سلوك اخته، تنهال التلفونات والإستفسارات على ماري أبو خليل التي ترتعب من لهجة جابر المنذرة بشُّ كبير. وتقترح صديقتها أن تبتعد تميمة مؤقتاً عن هاني الراعي حتى يحصل على الشهادة فيسافران إلى أميركا أو إلى أي بلد آخر حيث يتزوجان ويعيشان سلام. وهذا الرأي، كان بالفعل اقتراح الأستاذ أكرم الجرجي.

ولكن تميمة تركب رأسها أيضاً وتظل تائهة في صحراء أمانها التي لا تنبت إلا الألم والعذاب . وهكذا تنتهي الرواية بجريمة دموية إرتكبها جابر . لقد أطلق الرصاص على أخيه ولكنه أصاب ماري أبو خليل فصرعها . وتهرب تميمة وت遁م إلى الفدائين المغضوبدين مثلها الذين يحاربون أيضاً كل الأنظمة التي تقيد اندفاعاتهم دونما مراعاة أيضاً للظروف أو لمبدأ الواقع الذي يمنع الإنسان النضج والسلام الروحي . وليس اندفاعها مع الفدائين نتيجة لاقتضاء فكري بقضيthem العادلة ولكنه تلبية لرغباتها الصادحة التي تأبى الضبط الذاتي والتقييد بقوانين الواقع . وهكذا تنتهي الصفحة الأخيرة من الرواية إذ ترسل تميمة رسالة إلى هاني تعلمه فيها بموقعها الجديد بعد الصفعة التي تلقتها منه إذ اعترفت أمامه بفضيحتها مع رمزي رعد . إنها تعبير بكلمات بلغة عن موقعها الجديد الذي يعتبر توريجاً لمسيرتها النفسية التي بدأت بإنكار الواقع تلبية للرغبات الذاتية بحججة الحرية والثورة : «نذكر أننا نكلمنا أمس في الاجتماع عن أعمال العنف المخالفة لقوانين المرعية والاعراف المسلم بها . مكاني هناك - ساحارب تحت كل سماء ضد كل الشرائع والتقاليد التي ارتضاها المجتمع وأطعنها بيدي . لأنه بإسمها تحت سماء بلادي . أنكر علي حق الحياة ، ولما أراد أن يسلبني الحياة نفسها ، إقترف بدل الجريمة إثنين : قتل أعز الصديقات وأنبلهم واظهرهن ، ونحر حبي - ترى ، يا هاني ، أننا ما نزال على خلاف . اختلفنا على هذا أيضاً أمس . . . أنت قلت منذ البداية : سنختلف على أمور كثيرة»^(١) .

الواقع أن عوامل عديدة تضافرت لفسد حياة تميمة إفساداً أدى إلى

(١) م - ن - ص ٤٤٧ .

هزيمتها المنكرة، حتى ليتمكن القول أن تاريخ حياتها هو عبارة عن مسلسل من الصدمات لا تنتهي . لقد صدمت أول مرة، في المثال الوالدي عندما تزوج أبوها للمرة الثانية في أفريقيا . لقد اعتبرت تميمة أن المرأة مظلومة من الرجل الذي يحلوه أن يعمل كما يشاء بينما تظل هي محرومة، تابعة، ذليلة . ولذلك تضاعف حنقها على والدتها لأنها كانت قانعة في حياتها كأغلب النساء القرويات . لقد ثارت تميمة أيضاً على نموذج الأم ورفضه بعنف وأرادت أن تسلك في حياتها سلوكاً يتناقض في الثورة والتمرد والحرية . إن انهيار مثال الأب والأم معاً، بالإضافة إلى فشل دور الأخ، عرضها لنوبات الخطا الذي ظلت تكرره دون أن تعتبر بنتائجها الذريعة . وبكلمات مبسطة أكثر، لقد ظنت تميمة أنها حراً دون قيد أو رادع يحد من حريتها . ورأت أيضاً أنها قانعة مقيدة، في نظرها، بقيود من التقاليد الثقيلة . فما كان منها إلا أن رفضت صورة الأم وأرادت تقليد صورة الأب التي توحى بالحرية المختلفة . ومن هذا المنطلق نجم فشلها لأنها لم تحسن التكيف مع الواقع وهي الفتاة المسكينة الضعيفة التي افتقدت الثقة والإرشاد العائلي . إن ثوريتها هي ، في العمق، نوع آخر من الإسلام هو أبغض عملياً من استسلام أمها، إن جاز أن نصفه بهذه الصفة . يشهد على ذلك انقيادها لرمزي رعد دون أن تربطه بها علاقة حب أو دون أن يتتوفر الحد الأدنى من التعارف . وهو الإنقياد المشهور الذي قسم ظهرها وأفشل حبها . لقد آمنت بالثورة على طريقة نزار قباني ولكن نتائج هذه الثورة - بقطع النظر عن صوابيتها أو خطئها - جاءت مخيبة للأمال بل مدمرة . والسر في ذلك أن تميمة كانت تنشئ بالانا، بمبدأ اللذة، وترفض رضاً مطلقاً مبدأ الواقع، مع العلم أن النضوج الفكري والعاطفي لا يتحقق إلا بفضل التفاعل الخصب بين هذين المبدئين .

من هنا نفهم أن ماري أبو خليل كانت تنكر دانماً هذا الحب وتشجبه

لاعتبارات عديدة، منها أنه حب خيالي ومنها أن تميمة، وهي الفتاة الضعيفة، يجب أن ترخص لحكم الواقع حتى لو كان قاسياً. تشجب ماري مثلاً تعلقها رمزي رعد، هذا الإنسان الغريب الأطوار وتعلن خيالية هذا الحب: «كيف أحبته تميمة؟ تميمة عائشة في الخيال. الخيال - الشعر - الحب الخيالي - الغرام الشعري . . . كله واحد»^(١) وملاحظة ماري في محلها لأن تعلقها برمزي لم يكن إلا سعيأً وراء مثال مستحيل، هو المثال الذي تجسده فلسفة الكفر بالأرباب ولكن بذهنية العبيد . . .

وتحلل ماري أيضاً بعمق وواقعية مشكلة تميمة فتقول: «كل الناس بمشكل وأنت بمشكلين الواحد أفعط من الثاني : العلاقة التي كانت لك مع رمزي رعد ومشروع زواجك اليوم بهاني الراعي . . . من الان إلى الشهادة لا ترين له وجهها ولا يراك، حتى ولا تلفون. الأستاذ أكرم يقول: هذه الحواجز ستزول في المستقبل - يلزمها وقت لكي تزول - بانتظار ذلك، الفرز فوقها لا يتيسر إلا من ناحية واحدة. ولا يقدم عليه إلا المجانين الذين يخاطرون بحياتهم، أو القادرون على الدفاع - وأنت غير قادر - يذبحك أخوك - جسي سكين القموعي على رقبتك! وجابر صحبه بدل الواحدة إثنان: الشذوذ في سلوكك والخروج على دينك»^(٢).

لقد اختارت تميمة، طبعاً، الحل الأكثر صعوبة والأقل واقعية لأنه يتلازم مع شخصيتها المفرطة في ذاتيتها. اختارت الحل الذي لا يقدم عليه إلا الحمقى الذين تحكم بهم نزواتهم ورغباتهم الخاصة دونما نظر إلى الظروف المحيطة.

(١) م - ن - ص ٣٨٨.

م - ن - ص ٤٣١.

والعبرة النهائية التي نستخلصها من تحليلنا لنفسية تميمة، أنها شخصية عوادية بامتياز، لأنها غير متزنة أو غير متكيفة مع مبدأ الواقع، بل لأن انطواءها وتشبّتها الأعمى برغباتها يدفعنا إلى الاستنتاج أنها شخصية مازوشية حفرت قبرها بيدها وسعت إلى قدرها المأساوي بانصياعها التام لما هو ذاتي ورفضها المطلق لكل ما هو عقلاني، موضوعي وواقعي . إن الصفات النفسية التي عودنا عليها أبطال عواد، وهي صفات الرضوخ والاستسلام والتبعية، تتجلى كلها في شخصية تميمة ولكنها تتفعّل بقناع الثورة، وقد رأينا أن ثورتها، هي في الواقع، عبودية جديدة توهمت تميمة أنها الحرية المثلثة التي ما بعدها حرية . تميمة مازوشية في رفضها للشريان والتقاليد لأنها أثبتت أنها ترخص لشريان أشد منها هولاً وأكثر فتكاً، تلك هي شريعة نفسها التي اختطتها: شريعة العرقية المطلقة . تميمة مازوشية في تحديها لأخيها جابر وفي نزولها إلى بيروت . رغم أنها على صواب من الناحية النظرية . وأيضاً في مطالعتها للكتب الهرואية وفي حضورها للأفلام السينمائية العبيضة . تميمة مازوشية في استسلامها دون قيد أو شرط لأنىاب رمزي رعد، ومازوشية في تكرار أخطائها معه، وفي تخبطها في بحر من المشاكل دون أن تبحث عن وسيلة خلاص مجده . مازوشية في تجاهلها للإنذارات المتكررة التي يرسلها تباعاً حسين القموعي (الممسكة برقبته على تعبيرها) وأخوها جابر، ذلك الوحش الثائر الذي تحطم غريزته قضبان الواقع . تميمة مازوشية في انت�انها العاطفي إلى الثورة الفلسطينية لتحدى الشريان والقوانين، وهي، أخيراً لا آخرأ، مازوشية في إلقاء تبعة فعلها على غيرها دون أن تواجه نفسها كما يؤمن حبيبها هاني بمبدأ الثورة على النفس . ثم هي سادية حتى الصميم في احتقارها لوالدتها التي رفضت أسلوب حياتها بشراسة لا مثيل لها وحاولت أن تقلد لا شعورياً مثال الأب المتحرر في زعمها .

لقد تضخمت أنهاها الخاصة تضخما لا مزيد عليه، فأورثها هذه العلة القاتلة، هذا القدر المميت الذي يطش بها وبأحلامها، قدر العبودية للذات وتجاهل الواقع، أو كما يقول التحليل النفسي، قدر رفض مبدأ الواقع والخصوص المطلق لمبدأ اللذة الذي سرعان ما يتقلب إلى مبدأ قهر وعذاب . . .

رمزي رعد:

لقد استعرضنا بشيء من التفصيل شخصية رمزي رعد وهاني الراعي عند تحليلنا لشخصية تميمة وقد ارتأينا، هنا أن نتطرق إليهما بشكل مباشر لأنهما، كما لا يخفى، بطلان رئيسيان في رواية «طواحين بيروت».

وهذا الكاتب الألمعي الذي يثور على القيم الفاسدة ويقدس الحرية المطلقة الخارجة عن تأثيرات القوانين والشرائع، هو، عند التحقيق، شخصية عبئية فوضوية لا يؤمن إلا بذاته ولا يقدس إلا حقده واحتقاره. إنه يبدو غريباً شاداً في الجسم والقيافة، ولكن هذه الغرابة، كما سرر، ما هي إلا انعكاس لغرابة النفسية وشذوذ أذكاره: «الأستاذ بالباب لا يتحرك ولا يقول شيئاً: تحيل ضئيل، في روب أصفر، مقلم، وشعر مهملاً تهدل خصلة منه على صدغه الأيمن، ونظراته بوجه تميمه»^(١).

إنه ثائر ضد الظلم ولكن ثورته تصدر عن نفسية سلبية مليئة بالإحتقار. حقاً أن رمزي رعد رفض الظلم والظلم ولكن لم يكتشف الفجر، وليس مثله العليا - كما سيعرف فيما بعد - إلا ظلامية جديدة لا يختلف عن التي رفضها: «إنها الحلقة الأولى من سلسلة الثورات في التاريخ. الثورة ضد

(١) م - ن - ص ٣٢٩

الظلم والقهر والجهل والفقير، ثورة العبيد على الأرباب... كان يتكلّم بسخرية، باحتقار، من علٰى ، كأنه واقف على نصب نفسه . وعلى وجهه جمود وعليه صفرة - كالصفرة في الأفق قبل العاصفة...^(١).

والجمود الذي يسيطر على وجه رمزي ، هو علامه افتقاره العميق إلى المشاعر الإنسانية الحية . إن كل ما يختلي في كيانه يختصر بالحقد والسخرية والإحتقار ، وهو لا يعرف النكتة أبداً كما تقول تميمة ، وينصرف همه إلى سبل ثلاثة : الكتابة والحقن وتقديس ملذات الجسد ، فهو لا يؤمن بما يخطأه.

ورمزي رعد هو مصيبة تميمة الكبرى ، لأنه سلبها شرفها وطهارتها ، ولا عجب فهو من أنصار الذاتية التي تزدرى بكل ما هو موضوعي كالقيم والشرائع والتقاليد . وهو من هذا القبيل يشابه تميمة في خصوصه لمبدأ اللذة وإهماله لمبدأ الواقع ، مع الفارق أن رمزي فقد كل مباحث الحياة في ثورته الشعواء . لم يقل لتميمة كلمة حب واحدة في علاقتها معه . كانت تتمنى أن يكون الحب كالشعر ولكن رمزي لا يقدس إلا ذاته وعبادة الذات تفضي إلى احتقار النفس ، وحينما نحتقر نفوسنا فلا بد أن نمتهن كرامة الآخرين بالضرورة . ولذلك يصرح ، بعد خروجه من السجن ، باحتقاره للنساء والحب ، وقد يكون هذا التصرير بواقع الغيرة . وهو يتناقض على أي حال مع مبدئه الثوري - إذ ظن أن تميمة على علاقة بالأستاذ أكرم ، إلا أن هذا التصرير ينسجم ، في نهاية المطاف ، إنسجاماً تاماً مع شخصيته المتمحورة على نفسها: «أما النساء؟ النساء! - ولم يذكرها هي على التعين . فإنه يحتقرهن ويحتقر نفسه ولا يؤمن بالحب . إنسي ما كتبه .

(١) م - ن - ص ٣٢٥ .

إليك عن الحب . مزقيه^(١) .

أما ما كتبه رمزي فلا يتعذر شعوره الترجسي ، لأن تميمة لا تمثل له الآخر الذي يصبو إليه ، بقدر ما تمثل وسيلة تعزز شعوره المزعوم بالحب : «إلى التي هربت من نفسها وتركت ظلها معى . . . سترجعين مع الليل نجماً يهوى في حضني وعصفوراً يقع بين يدي بجرحه الدافي»^(٢) .

وبتابع رمزي حديثه إلى تميمة فيتجاوز شعوره بالإحتقار شاملًا الإنسان بحد ذاته : «صدقيني ، الإنسان أحقها جميعاً»^(٣) .

إنه ياحتقر الإنسان ، لأنه في العمق ، يحتقر نفسه وما احتقاره لنفسه إلا نتيجة لرفضه كل مثال وكل قيمة أخلاقية . أما ما كتبه عن مقاومة الظلم ، فهو في الحقيقة ، تمويه وتبرير لحقده الدفين على . . . الإنسان التي تقوم الثورات العديدة لتحريره وإسعاده . . .

الحب عنده حرية مطلقة ، وهي تعني عملياً ، إلغاء الآخر وتدويبه في مصهر الآنا : «أما ما في الحب من بشاعرات فمن صنع الشرائع والتقاليد التي قيدته باسم المحافظة على قدسيته . قدسيته الوحيدة : الحرية»^(٤) .

واضح هنا أن رمزي يقصد بالحب العلاقة الجنسية ، لأنه ، كما أسلفنا ، لم يحب تميمة ولم يقل لها كلمة حب واحدة ، بل أكثر من ذلك ، لقد سلبها شرفها وعرضها لنتائج وخيمة هو أدرى الناس بها . ثم أن كلامه المعموه عن الحب هذا ، يصدر عن فلسفة ذاتية مفرطة في ترجسيتها تقوم على رفض مفاهيم الحلال والحرام ، أي بعبارة أخرى ، ترتكز على إنكار

(١) م - ن - ص ٣٧١ . ٣٧١ .

(٢) م - ن - ص ٣٤٧ . ٣٤٧ .

(٣) م - ن - ص ٣٣٩ . ٣٣٩ .

مبدأ الواقع لأنه يقيد أو يلجم الرغبات المندفعة بلا حسيب أو رقيب: «ليس في الكون حلال أو حرام... الثورة المقبلة في العالم هي ثورة الإنسان على الأكاذيب والأوهام والطلالس التي جعلت منه مسخاً... لذلك سيكون كتابي الجديد «الحرية هي أنا...»^(١).

من الواضح هنا أنه ينعت الشرائع والتقاليد بالأكاذيب والأوهام. وإذا تبخرت أخلاقيات المجتمع فلا يتبقى إلا حرية الفرد يعمل كما يشاء. الحرية هي أنا يقول رمزي، وكان حريراً به أن يتابع التفصي فيقول: الحرية هي أيضاً الآخر. ولكنه لا يعترف إلا بذاته، وقد كان هاني الراعي على حق، عندما نعته بالإنسان الفوضوي والهدام...

ولكن رمزي رعد، وهو الكاتب الصحافي، لم يكن متعمانياً أو متجاهلاً لأعمق نفسه. كان يدرك في مناجاته لنفسه أمام السر روز التي انتابتها نوبة من توبات المرض، إن فلسفته كلها هراء بهراء. إنه يعتقد الأستاذ أكرم الجردي السياسي الإشتراكي الذي يناهض اليغموريين خصوصه، لأنه كاذب ومشاريعه البديلة ليست أفضل من مشاريع خصومه التي يرفضها. وهو، بهذا، يعتقد نفسه لأنه هو الذي تولى الحملة الصحفية ضد اليغموريين: «أطوي خرائطك وقولي للأستاذ الكبير، ناثينا العتيدي، البك بالرغم منه، أكرم الجردي الذي يريد أن يبني لنا دنيا عصرية، أن يطوي خرائطه هو الآخر. تغيرون لنا ماذا في عمارتكم الجديدة. المهندسون كذابون. أنت قلتها...»^(٢).

وهو يعتبر أن ما قاله في الجرائد على أنه الحقيقة الصافية ليس إلا كذباً

(١) م - ن - ص ٣٤٧ - ٣٤٨.

(٢) م - ن - ص ٤٣٥.

وتمويهاً ونفاقاً. «الحقيقة أن أقولها لك عارية. ما قلته عنه في الجريدة؟ كذب! حمرة وبودرة يا سرت روز. فساطين! فساطين أخلعها على الحقائق. كل يوم موضة. السياسة أعلق بالنساء بالموضة»^(١).

إن رمزي رعد يعرف عظمة الحب الحقيقي والتضحية الخلاقة، ولكنه لا يستطيع أو لا يريد أن يسمو بروحه إلى قامة الإنسان الحقيقي. روميو وجولييت باعوا روحهما فقط للحب. أي أنهما أحبا حتى العطاء الذي يصل إلى حد التضحية. وأيضاً السيد المسيح وكل الأنبياء والشهداء باعوا أرواحهم في سبيل قضية كبرى تختفي ذواتهم الفردية. أما الفدائيون، فلم يصلوا كلهم إلى هذه النقطة السامية. ومن صحي بيحاته في سبيل قضية عظمى فهو لم يؤجر روحه بل باعها، ويقصد رمزي بالبيع كما قلنا التضحية التامة.

وهو يعترف أن تميمة خلعت بين كلماته الجميلة وواقعه البشع. فظلت، في جبها لهذه الكلمات، أنها تحب رمزي رعد الإنسان، وهنا تكمن مأساتها وسر سقوطها: «تميمة أحبت كلماتي. أحببتني أنا بالغلط. خلعت بيني وبين كلماتي. لأن كلماتي ليست أنا - ليست أنا الذي يدرج بين الناس على كل حال. وحينما اتضحت لها الحقيقة تركتني»^(٢).

ومن الطبيعي أن تترك تميمة إنساناً لا يحترم الحياة الإنسانية بل يحتقرها في الصميم. الموت عنده لا يثير الإحترام والخشوع بل الضحك. وهو يدعو الناس إلى الإنتحار ولكنه - طبعاً - لا يقدم عليه: «لذلك أنا أعظم المتحررين وأدعو إلى الإنتحار. الإنتحار هو الحرية

(١) م - ن - ص ٤٣٦ . ٤٣٧ .

(٢) م - ن - ص ٤٣٦ .

الوحيدة والمنتحرون هم الأحرار في أرض مملوءة بالعبيد»^(١).

إن فلسفة رمزي رعد تشف عن حياة جبرية مسيرة يعيشها هذا الكاتب الصحافي ولذلك يصبح الانتحار عنده الحرية الوحيدة للخلاص من هذه الجبرية الرهيبة . هكذا تنتهي ثورة العبيد على الأرباب إلى عبودية جديدة هي عبودية العبث واللاجدوى وافتقاد معنى الحياة .

أما دوافع هذه العبودية فهي تعود، كما أسلفنا، إلى رفضه لعالم القيم، حتى أنه يهاجم العناية الإلهية التي تنهي حياة الإنسان بالموت. وطبعي أن يؤمن إنسان بائس حتى العظم بهذه الأفكار، لأن فلسفته تفتقر إلى الأمل وشخصيته هي شخصية العدمي بامتياز.

وهنا يجب أن نوضح فكرة العدمية أو العبوبية التي تميز رمزي رعد عن هاني الراعي . لا شك أن ثورة رمزي لم تأت من فراغ ولا بد أنه تعرض لإحباطات رهيبة شلت نفسيته وصرعت آماله . ولكن الإنسان لا يمكنه أن يعيش محبطا بلا نهاية ، ولذلك تولدت ثورته على «الأرباب» كما يقول وأخذ ينكر أهمية الشرائع والتقاليد لأنها تضيّط الشخصية الإنسانية وتسمو بها . لقد وجد رمزي - العاجز عن تخفي ذاته - الحل المناسب ، ولكنه في الواقع حل مؤقت ، غير جذري ، بل إنه استمرار للإحباط القديم ولكن بزي جديد هو زي الثورة... إنه يغض ذاته لأنها سيئة ومحبطة وفاشلة . لقد ثار على التقاليد ولكنه لم يقم بخطوة جباره هي الثورة على النفس التي يؤمن بها هاني الراعي ، وهي الكفيلة بإ يصله إلى الحل المنشود .

وعدمية رمزي رعد ليست جديدة بل لعلها ملزمة لبعض الثورات التي

(١) م - ن - ص ٤٣٩ .

تطلب مثلاً بديلاً ف يأتي هذا المثال أسوأ من القيم القديمة التي تواجهها. هي عدمية العركيز دوساد الذي مجد القساوة لأنها، في رأيه، جزء من الطبيعة الإنسانية. وهي، أيضاً، عدمية الفوضويين الذين يرفضون كل سلطة ويقدسون الفوضى والتدمير. هؤلاء وغيرهم لا يبعدون في الواقع إلا آنانيتهم المريضة، على رغم تمجيدهم العار لكل قيمة جديدة، لأنها في الواقع، قيم مموهة وصادرة عن نفسية حاقدة ومحبطة. ولا يمكن الحل في تغيير الواقع - على أهمية التغيير - بل في تغيير النفس كي يأتي الواقع الجديد منسجماً مع إنسان جديد يفكر ويعمل وفق مثال أخلاقي يلتزم بالقيم والمعايير الإنسانية الحالية.

وهل تدعو الحاجة أخيراً إلى التبسيط في الاستنتاجات والتحليلات؟ فرمزي رعد هو شخصية عوادية يتقلب بين المازوشية والصادية. إنه، بطريقة لا واعية، يعذب نفسه بالحقد والاحتقار، ويفصلها عن مناطق الفضوء والخير والجمال ليدفنهما في بورة الرفض العقيم. ولم يسلم غيره من ساديته التي يصبها حمماً وكبريتاً انصبت على نظام القيم ولم توفر تعيمة، صحيحة الكبرى.

هاني الراعي وسائر الشخصيات:

أما هاني الراعي فيظهر على أنه الشخصية الوحيدة التي توازن بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ولذلك يبدو ناضجاً، واقعياً، متزناً. إنه لم يعرف موجات اليأس والعدم. ولم يتلقَّ الصدمات العائلية مثل تميمة، بل هو، على العكس، متمسك بتناوله، منسجم مع بيته الخاصة، يؤمن بالتواصل بين الأجيال لا بالصراع العقيم المدمر. والحياة الحقيقية عنده هي التي يعيشها الإنسان في الواقع لا في الخيال أو عن طريق المخدرات

المادية والمعنوية على السواء. ولعل اختلاف شخصيته عن تميمة جعلت علاقته بها اهتماماً فكرياً أكثر منها ذوباناً عاطفياً، فنحن لا نجد في الرواية ما يشير إلى توله هاني بتمية، بل إننا نكتشف أحياناً لا مبالغة كبيرة وإثارة لشواغله الاجتماعية على حساب حبه لها.

هاني الراعي يتبنى منطق الثورة ولكن بتحفظ، والثورة الحقيقة عنده هي الثورة على النفس وتفتيتها. لكن هذا لا يمنعه من نشدان التغيير الاجتماعي الهداء والسلمي، ولذلك يشجب الطائفية التي تفرق ويناصر حبيب معلم القرية الذي يرفضه المختار لأنه من غير طائفته. يؤلف أيضاً حزب الأصحاب الذي يتكون من مختلف الطوائف، وهو يتبنى الزواج العلماني بين مختلف المجموعات الدينية، التي يجب أن تندمج لا أن تكتفي بالتعايش.

وهو أيضاً، على نقیص تميمة، لا يؤيد المقاومة الفلسطينية دون ضوابط أو حدود لأن منطق الدولة ومنطق المقاومة يتناقضان وقد يتهدان إلى الصراع الدموي فإلى تصادم الطوائف اللبنانية في حروب أهلية مخيفة، الأمر الذي حصل بالفعل. ولعل رواية «طواحين بيروت» نبوءة تذر بسوء المصير الذي يتنتظر لبنان بسبب نشاط الحركات الطلابية والطائفية التي بدأت تذر قرنها في أواخر السبعينيات، مرتدية زي الثورة والإصلاح إلى أن أسفرت عن وجهها الحقيقي البشع فانفجرت حروباً أهلية قضت على ما كان يسمى منارة الشرق وأعادته إلى عصور البربرية والظلمام.

وهكذا يبدو هاني الراعي كالضوء الوحيد وسط ظلمة متلبدة. إنه شخصية متوازنة على نقیص الشخصيات العوادية التي تحفل بها الرواية وكلها ترفض القيم والشائع وتتجدد العرية المفرطة والذاتية المتضخمة. ولا عجب أن يتنهى الأبطال جميعاً نهايات مأساوية بسبب نكرائهم لمبدأ

الواقع وعبوديتها لشهواتهم وأهوائهم . فالست روز إبنة كاهن ريفي ، تفضي عمرها في ممارسة الدعاية ورغم أنها توب في آخر عمرها وتحاول أن تبني خادمتها زنوب إلا أنها تقع في براثن المرض وتشرف على الموت ولم تهنا بعشاقها أبداً . والأخير الذي أحبه تزوج فتاة ثرية وفتح بأموالها صيدلية وكانت الست روز تزوره باستمرار كل شهر وتحسّر على حبها الضائع ومثلها أوديت زميلتها في الدعاية ، فهي تمرغ في الخطيبة ولا تفوز بحبيها الأستاذ أكرم - جابر يذر مال أبيه ويعتدي على اخته من أبيه ويقضي أيامه في الحانات ويعتدي على زنوب التي تحمل منه ثم يقتل ماري أبو خليل فيلقى القبض عليه ويزج في السجن .

أما زنوب الخادمة القرورية التي تبعد لمثالها المتجسد في تميمة فتحاول أن تتعلم القراءة والكتابة ولكنها تفقد شرفها مع جابر لأنه تملقها وقدم لها إسورة رخيصة وتهيّي البائسة حياتها بالانتحار على صخور الروشة هرباً من عملية إجهاض . الأستاذ أكرم الذي خصصت له الست روز غرفة مشبوهة في شقتها والذي يفعج بزوجته في حادث سيارة يعود فيخسر خطيبته ماري أبو خليل . وهذه الأخيرة مصيرها معروفة لأنها اسكنت تميمة معها ، وعلى رغم جهلها بسلوكها فإنها تحملت وزر خطيبتها فأصابتها الرصاصة القاتلة بدلاً منها . حسين القموعي يجمع تبرعات الفدائيين لحسابه الخاص ومن المتظر أن يقتل أو يزج به في السجن . تامر نصور قضى حياته في جمع المال في أفريقيا فأهل عائلته ثم زوج به في السجن وخسر شرف إبنته فضلاً عن خسارته جابر الذي أقي القبض عليه . أما زوجته آمنة ، الواهنة الشخصية ، الغريبة عن كل ما استجد من تغيرات في الناس والمجتمع ، فإنها تصاب بالفالج بسبب الكوارث التي داهمتها من كل جانب فلم تستطع المقاومة . تميمة أخيراً

تخرّ شرفها وحباها وصديقتها فتلجاً إلى المقاومة الفلسطينية وهاني الراعي يخسرها رغم محاولته إنقاذهما في آخر لحظة.

هذه الشخصيات جميعاً وبدرجات متفاوتة مسيرة برغباتها، لا تعبأ بحكم العقل ولا تراعي الواقع، لذلك كان من الطبيعي أن تهزم جميعاً. وتبقى العبرة الأخيرة لطواحين بيروت أنها رواية الإنسان الذي يدمر نفسه بنفسه لأنّه يبذّل ما تواضع الناس على تسميه بالشائع والقوانين. إنّها رواية الهزيمة والقدر المأساوي الذي يرسمه الأبطال لأنفسهم، قدر العبودية للذات ورفض الواقع الأقوى والأشرس وقد انتهت بتغلبه نهايّاً على هذه الذات، لأنّها لم تحسن محاورته والتلاوم معه . . .

الفصل الثامن

السائح والترجمان

«كأن فؤادي ليس يُشفى غليده
سوى أن يرى الروحين يمترجان»

ابن الرومي

تمثل مسرحية «السائح والترجمان» محاولة الإنسان الأبدي لإمتلاك المطلق، ومن خلالها تبرز المواقف الوجودية التي تضيء المعنى الإنساني الأعمق. وقد قسمها المؤلف إلى أقسام ثلاثة. ففي القسم الأول، وهو نوع من التمهيد لا أهمية له بحد ذاته، تعرف إلى السائح والترجمان يتحاوران في قلعة بعلبك، وندرك أن الأول يريد أن يصل إلى الآلهة ويسمعهم، فيعطيه الترجمان شمّة من اكسير سحري فينتقل السائح إلى مكان وزمان مختلفين، وهذا الإنتقال هو في مغزاه العميق، إنتقال إلى الذات الحقيقة كي تعرف إلى الوجود الآخر المختبئ، خلف مظاهر الحياة اليومية ومطامحها الوضيعة. وهناك يتحاور السائح مع النحات الذي ندرك من خلال حديثه، أن الآلهة هي صبوت الإنسان لمعانقة المطلق ولكن النحات يفشل دائمًا مع كل الآلهة التي خلقها (الفن والعلم أي الإله العائد) لأنه أراد أن يعطي صفة المطلق على النسي. وهو يتوقف دائمًا إلى ذلك الشيء الذي يعذبه في رحلته الوجودية، يتوجه إلى الله، ولكنه لا يستطيع الإتحادية، لأن الآلهة التي يتمسك بها لا تمنحه الإشباع الكافي.

وهنا يكمن سر عظمته وعذابه في أن معاً . وفي الفصل الثالث يتحاور السائح مع رجل العريخ الذي يمثل الحقيقة المطلقة في مقابل الحقيقة النسبيّة التي يجسدها النحات ، ونتعرف من خلال الحوار إلى الفلسفة الجديدة التي تدلّ الإنسان على الدرب الحقيقية ، التي إن سلكها عائق المطلق ووصل إلى نقطة الدائرة حيث الحب والحنان والإطمئنان والأمل . لكن السائح الذي يرمي إلى الإنسان العادي الذي يدرك مظاهر الأشياء ، كالسائح تماماً ، يفيق من غفلته عندما يتنهى مفعول الاكسير ، ويعرض عن مبادئه رجل العريخ ويتذكر موعده مع فتاة دبرها له الترجمان في البداية ، ويتنهى هذا الفصل بالسخرية من الإنسان وأحلامه الحقيقة وفشل المستمر في تمسكه بها . وقد مثل الكاتب تلك السخرية وهذا الفشل بجماعات (جماعة الحمار والسعدان والقهوة . . .) ترقص وتبدّي أراءها في الإنسان وسعيه الخائب وراء السراب .

وستتناول في تحليلنا القسم الثاني وهو يمثل الحقيقة السابلة ثم القسم الثالث الذي يمثل الحقيقة الإيجابية التي يثبتها عواد . ففي القسم الثاني - وهو الأهم في رأينا - يتبدّي النحات كما سرّى ، كرجل العذابات في فلسفة كيركغارد أو الرجل دونجواني الذي ينتقل من امرأة إلى أخرى دون أن يبلغ جنة الحب الحقيقي حيث الإطمئنان والسعادة . وليس مصادفة أن يسمى النحات أحلاماً - ويقصد بالحلم هنا كل نون عميق في الإنسان عمق الغريزة - آلهة يعبدّها . إنه يخلق هذه الآلهة ويدمرها ما دام يشعر ويحمل ويشوق ، ولكنه لم يجد في أي منها المعرفة القصوى والسعادة الحقيقية ، أي أنه ، بتعبير آخر ، لم يجد المطلق أو الله .

ويشبه عواد أحلاماً أو الآلهة التي يعبدّها بالمرأة التي تعيش مخدوعة أي في قراره ذاته ، بينما يظن السائح أنه يتحدث عن امرأة عادمة . وهذا

التشبيه أثير عند الكاتب، فقد ورد في تجربته الأدبية وسمى عملية الخلق الفني وصالاً ونجده أيضاً في قوافل الزمان في قصيدة الكلمة^(١). وبين النحات وهذه المرأة التي تظل عذراء أبداً - لأن العذراوية هنا صفة للتجدد والتنوع - عهد مبني على الخيانة. هي تخونه مع الناس لأن الفن يتوجه إليهم وهو يخونها إذ ينتقل إلى عذراء أخرى أي إلى تجربة أخرى أو إلى أثر فني آخر. وهو يظن دائماً أنه وجد في المرأة الشيء البعيد (المطلق) الذي إليه يصبو ولكن عبثاً. إن السائح ينعت هذا الحب بحب الفجار لكن النحات يستدرك فيقول أنه لا يعرف إلا الجمال معتقداً. أما الإله الأول الذي صنعه كي يتخلص من وحدته فهو المرأة التي أحب، إلا أن هذا الحب يبقى كآلهته ناقضاً معرضاً للتغيير ولا يمنحك السعادة المطلقة.

أما العوامل النفسية التي تخلق هذه الآلهة، ومنها طبعاً الفنون عامة، فهي مجمل المشاعر السلبية التي تدفعه إلى الخلق كي يتخلص من شعور العزلة . ولذلك تتبدى عملية الخلق على أنها محاولة للإتحاد بالأخر كي تكتمل ثنائية الإنسان، ولكن هذه المحاولة تفشل دائماً لأن الكامل لا يُطلب في الناقص والمطلق لا يُبحث عنه في النسي. إن وضع النحات يظهر متبدلاً، متحولاً، غير ثابت، وهو مشحون بالتعب والألم والخيبة، وفشله يدفعه دائماً إلى المزيد من الخلق إلى ما لا نهاية. إلا أن انتقاله من حلم إلى آخر ومن إله إلى غيره يشعره بنوع من الغبطة هي سعادة الخلق ولذلة الجري وراء الأهداف والغايات. إنها حركة وجودية تقضي على الركود والجمود . فمن لا يشعر أو يحلم أو يلاحق طيف أمنية أشبه بالميّت منه بالحي . ولنست الحياة، في التحليل الأخير، إلا هذه الحركة الوجودية

(١) راجع المؤلفات الكاملة - قوافل الزمان ص ٤٨٤

التي تنقل الإنسان من وضع إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى. إنها السفرة السنديادية للتعرف على مزيد من الخبرات والإنفعالات الجديدة وليست الراحة إلا محطة لاستئناف المسير . لذلك يشعر النحات بالفراغ بعد الإنتهاء من عملية الخلق لأن تحقيق الحلم، هو بمعنى ما، انتهاءه والقضاء عليه . ويطلب الأمر أحلاماً جديدة لتستمر الحركة النفسية الشائقة المتشوقة أبداً . وهكذا يبدو الإنسان عند عواد على أنه رحلة مستمرة . إنه انطلاق وليس وصولاً لأن الوصول هو الركود والموت . إنه أيضاً مخلوق على صورة الإستفهام كما يعبر بمعنى أنه يبحث ويسعى وينجرب والإجابة على سؤال الوجود عنده تتحقق بالفضول والشوق والتوق وتقترن طبعاً بالخطر لأنه يعني ترك الطرق المألوفة والانطلاق في مغامرة البحث والتفتيش .

وهذا ما عناه عواد في قصيدة السندياد من ديوان قوافل الزمان^(١) .
فصفت الرياح وهمت وقالت لي غنيمة الذهب
وهو أيضاً ما ذكره في «فرسان الكلام» بمعرض كلامه عن سعيد تقى الدين : «وغایة کل شیء عنده خیبة ومرارة». حقاً أن عذاب الأماني تبقى عذاباً حتى تتحقق فتفسد. الحياة، الغنى، العجاه، السعادة... . ويا ليت! أن تتحققها يفسد صاحبها أيضاً ويفسد الحياة من حوله كأنما اللذة كلها في التطلع واللهاث، في الجهد وبصق الدم على الطريق».

وانطلاقاً من هذا السعي يمتع الفرق بين الخير والشر في ثابكان كالأخرين السياميين . فالكاتب يجد مصارد المخلق والرغبة تتحقق في يتابع

(١) المؤلفات الكاملة - قوافل الزمان ص ٤٨٧ .

(٢) المؤلفات الكاملة - فرسان الكلام ص ٥٣٠ .

الخير والشر على السواء التي تمنحه نشوة القوة والإبداع . وليست الشرائع الأخلاقية هي المهمة ، بل المهم بالنسبة له هو كل ما يحدد الشوق ويضاعف لذة الجري وراء الأحلام .

حقاً إن هذه المرحلة الاستنباتية أو الدونجوانية بتعبير كيركفارد تفترن بالتعب ولكنه يذوق بفضلها الراحة ، وبالألم ولكن لولاه لما عرف اللذة وبالخيبة إلا أنها هي التي بعث في العزم^(١) . ولكن هل وجد النحات العوادي ضالته المنشودة؟

يعزز كيركفارد بين طرق ثلاثة يسلكها الناس في الحياة : طريق التجربة الجمالية وانهاب المللذات (الرجل دونجوازي) . الطريق الأخلاقية التي يلتزم صاحبها بمعايير الأخلاق ويحتفظ بنوع من السكينة والإطمئنان ثم الطريق الدينية التي تصل الإنسان بالمطلق وفيها ينفصل الإنسان عن الزمان العادي المتقلب بين الألم والفرح ويتصل بالسردية التي يمكن أن تُعرف على أنها حضور مكثف للوجود الإلهي .

أما الانتقال من مرحلة إلى أخرى فيقتضي مرتبة روحية ترفع صاحبها إلى مرتبة أعلى . وتهمنا في هذا المقام الطريق الأولى التي يعيشها رجل المللذات . يقول : كيركفارد «إن هذا الرجل - ولنسمي الماجن فهي الترجمة الصحيحة لكلمة دونجوان - يقوم بعدة مغامرات ولا يلتزم برابط تجاه فتاة معينة وذلك على النقيض من الرجل الأخلاقي ، وهدفه في هذا كله هو افتراض اللذة . إلا أن الناحية الإنسانية في المرأة ، بمعنى الحقيقة الوجودية الكبرى تغيب عنه فكل فتاة في نظره امرأة بوجه عام . بينما الحب

(١) المؤلفات الكاملة - السائح والترجمان من ٤٦٧

ال حقيقي يكتفي بوحدة لأن حبيته تتميز بفرادة لا تمثل في غيرها، إنها ليست كسائر النساء ولا يمكن أن تعطيه كل النساء ما يرجوه من حبيته». ويقرر كيركفارد أن اليأس هو الذي يدفع العاجن كي يقوم بمعماراته تلك. حفأً إنه يتلهى عن حقيقة الوجودية الصميمة ، التي تسوق إلى الحب والمطلق . ولكنه لا بد أن يعاني شعوراً بالإكتئاب عميقاً لأن اللذة لا تعطيه الإشباع التام ، هذا إن لم تنته به إلى القرف والبلادة . وهذه المشاعر إن تعمق بها الرجل العاجن ستفضي به إلى المرحلة الدينية حيث يتحدد مع المطلق . ويعتبر كيركفارد أن خطأ العاجن الجوهرى والرهيب ، يعود إلى أنه يعطي صفة المطلق على النسي أو الحسي ، ولأن فاقد الشيء لا يعطيه لذلك لا تمنحه اللذة الإكتفاء التام بل تفترن بالعذاب واليأس والكآبة . . . ففي الإنسان حاجة صميمة إلى الاتحاد الإنساني الكامل ، وهي إن لم تشبع فإنها تتمرد على النفس وتنقلب إلى شعور رهيب بالبعث والفراغ .

وهكذا نرى قاسماً مشتركاً يجمع بين نحات عواد والرجل الماضي . فكلاهما تعم نفسيهما بالأحلام ويركتسان وراءها بشفف ، وكلاهما يسبغ صفة المطلق على النسي ولا تنسى أن عواد يسمى أحلاماً آلهة . والإثنان أيضاً تتبع مغامراتهما من الفراغ والعزلة واليأس ويعبران بشكل لا ي Aware عن رغبة شرسة بالاتحاد إلا أنها لا تتحقق أبداً .

يطلب السائح من النحات أن يدلle على الإله الحقيقي فلا يستطيع الأخير جواباً . كل آلهته حقيقة بمعنى أنها صادرة عن عمق الذات وكلها يتعلّق بها سعيًا وراء مثال بعيد ، ولكنها أيضاً مزيفة لأنها لا تمنحه الرضا التام . أما العلم الذي يسميه النحات الإله المارد ، فهو ليس أحسن حالاً من الفن والأحلام عامة ، هذا إذا لم يكن أسوأ . لقد أرسله مرة ليدمر الأعداء فإذا به يدمّر نفسه . وهو يشير هنا إلى القنبلة النووية التي ألقيت في

اليابان، علماً أن القسم الثاني ينتهي بانفجار هذه القنبلة كي يبدأ عهد جديد بعد الدمار الشامل هو فجر الحقيقة التي يعلّمها رجل المريخ.

أما ما يضفي النحات، حقاً، فليس الفراغ لأنّه يتغلب عليه بالخلق وليس التعب والالم لأنّه يتجاوزهما أيضاً. إنّ ما يضفيه هو عذابه الأرعب بين دوافع الخير والشر في نفس الإنسان. وقد شبه ذلك بعمود منحنٍ قد يندفع للسقوط في آية لحظة. وهو لا يستطيع عنه فكاكاً رغم الجراح التي أصابته، فمنه ولد وفيه يموت - وهو، بمعنى آخر، قدر الإنسان على هذه الأرض. وشقاوه يكمن في محاولة شد هذا العمود إلى السماء أو عندما يهبط به فيلقمه الأرض. إنه الشقاء في جهود الخير المضنية والشقاء في التمرغ بالشر المدمر.

وعند انتهاء هذا القسم بانفجار نووي، يثبت الكاتب كلمات شكسبير في مسرحية هاملت (أكون أو لا أكون) ولكنه يقلب معادلتها فتصبح عنده: «ليس الشيء أن أكون أو لا أكون . الشيء ، ذلك الشيء ، أن أخرج من حدود نفسي»^(١).

إن النحات يتوق إلى ذلك الشيء - الله - ولكنه لم يجده في الفن رغم مواعيده الكاذبة، وافتقده في العلم الذي أغراه بالوصول إلى آخر نجمة . إنه يريد الوصول إلى المطلق بعد خيبات الأمل المتكررة بانتعاش الأمل نفسه بعد مواته . والمشكلة الوجودية ، بالنسبة إليه ، أن يخرج من حدود نفسه لأنها مليئة بالفراغ والعزلة واليأس والالم . هكذا تبدى هذه المشكلة وتلك المحاولات المستمرة على أنها توق إلى شيء يتجاوز الرغبة والفن والعلم - توق إلى اتحاد جوهر ينفي كل المشاعر السلبية . وغني

(١) م - ن - ص ٤٧٣ .

عن القول أن هذا الاتحاد لا يمكن أن يتم إلا بالمطلق، ففيه وحده اليقين الكامل والسعادة التامة، إذ لا يشبع القلب إلا خالق القلب كما يعبر أوغسطس فينوس.

أما كيفية الإستجابة لهذا التوفيق الإتحادي فيعرضها الكاتب في الفصل الأخير عندما يتحاور السائح مع رجل المريخ، وهو فصل الإيجاب بعد فصل النفي. وهنا نجد الكاتب يثبت آراءه الفلسفية التي لم يؤمن بها ولم يكررها في أي كتاب سابق أو لاحق. وهي آراء عرضها قبله جبران ونعيمه واستقاها الجميع من بنايتها الأولية أي من الفلسفة الهندية. ومجمل هذه الآراء أن الوجود كله عبارة عن دائرة تتوسطها نقطة عجيبة هي الله حيث كل الفرح والهباء واليقين والأمل. وتأتي المشاعر السلبية كالألم واليأس من ابتعادنا عن هذه النقطة. وبقدر ما نقترب منها نزداد اقتراباً من الخير والكمال، ولا صحة للثنائية أي للنفرة بين الإنسان والكون إذ الوجود واحد لا يعرف السذود والحدود والكاتب يشير إلى فكرة وحدة الوجود التي تعني أن الله ليس هو الوجود بعينه ولكنه مبثوث فيه، وإذا ذاك لا فاصل حقيقي بين الإنسان والله أيضاً . . .

أما كيف يتخلص الإنسان من الشر فلا يتم إلا بالتضحيه التي تؤدي إلى الولادة الجديدة. ولا بد من الخضوع لألم التضحية طالما أن الشر مقترن بالألم وهو يفضي أيضاً إلى ولادة جديدة ولكن بالشر والشقاء. ولهذا يطلب رجل المريخ أن يستشهد الإنسان في الخير ما دام يستشهد في الشر. لأن استشهاده هذا إيجابي غير سلبي.

وهو يشير أيضاً إلى فكرة التعمق التي تنتهي بالإندماج بالنقطة البهية إذا سلك الإنسان طريق الخير. وليس للوجود فناه لأن الوجود والبقاء متراداً، كما أن غاية الحياة هي الحياة نفسها. لذلك يريد رجل المريخ

أن يبني هيكل السلام الموطد في ذات الإنسان وقد توقف فيها الصراع الداخلي فتنتهي الحروب ويندحر الشر.

ولكن السائح يفيق من غفلته وينهي حواره مع رجل المريخ لأنه على موعد مع امرأة دبرها له الترجمان . فكان عواد هنا يشير إلى ضعف الإنسان واهتمامه بظواهر الأمور لا بيواطئها . فالمرأة عند النحات هي رمز لعملية التوفيق الإنساني إلى المطلق عبر اصطدام هذا التوفيق بالحسبي والنسيبي . وهو يبدو في حواره غير راضٍ عن هذا التوفيق ، بل هو يصبو إلى ذلك الشيء ، إلى المطلق . وقد تكفل رجل المريخ بهمة الإيضاح . أما السائح فيفهم المرأة على أنها كائن جسدي محض لا رمزاً للنسعي الإنساني ، رغم أن هذا السعي يتضمن العلاقة مع المرأة على كل المستويات . ولذلك ينهي حديثه مع رجل المريخ ويتغافل عن وعي الحقيقة الإنسانية الوجودية التي تتحقق المزيد من النضج والكمال . وتنتهي المسرحية بجماعات تهرج (جماعة الحمارة والجمل والسعدان والشعبان والقهوة والبصراء) وكلها ترمز إلى حرب الإنسان مع ذاته وانغماسه في عالم الظواهر حيث الآلام التي لا تنتهي لأنها سراب لا يروي ، ولا مهرب من كفارة تمحى الذنوب وتختم عهد السراب ليتحد الإنسان بالنقطة البهية في وسط الدثرة .

وإذا كان النحات يمثل السنديان الخائب أو الرجل الماجن عند كيركغارد ، فإن رجل المريخ عند عواد يمثل الرجل الديني الذي بلغ المرحلة الثالثة حيث يتحول الزمان إلى سرمدية دائمة والإنسان إلى وعي فريد بطاقاته الكامنة التي تتحقق له حرية الوجود في هذا الوجود الساقط الذي نعيشه . ويبقى التساؤل يفرض ذاته حول إيمان عواد بأفكاره الماورائية نفسها . فهو في حياته وأدبه يجمع بين شخصية السائح وشخصية

النحات ، وهو أبعد ما يكون عن رجل المريخ إذا أدركنا ، بخاصة ، أن عواد كان فاتر الإيمان ولم يظهر أثر لإيمانه هذا في كتاباته السابقة واللاحقة . وثمة تطابق مدهش بين نعيمه وعواد في معتقدهما الفلسفى هذا ويتعزز هذا التطابق إذا أدركنا إعجاب عواد الكبير بميخائيل نعيمه الذى يعود إلى أيام الطلب في المدرسة .

إن السبب ، الذى حدا بعواد إلى كتابة هذه المسرحية يعود ، في رأينا ، إلى انقطاعه عن الكتابة سنوات عديدة وانصرافه إلى عالم الدبلوماسية ، إلى أن استفاق من غفلته ورأى أنه ضيع شطراً كبيراً من حياته الأدبية سدى ، وشعر أنه كبطل «الرغيف» طام عندما رأى جثة امرأة ميتة ، على صدرها طفل لا يزال على قيد الحياة . لقد صرخ الكاتب كما صرخ بطله طام : «أنا ما مت - أنا ما مت»^(١) . لقد أراد أن يثبت لنفسه وللقراء أنه لم يمت ولذلك أخرج هذا الكتاب وأراد به أن يكون رائعته الأدبية التي تعرض عن نقص فاته . لذلك ضمنها هذه الأفكار الفلسفية التي استقاها من نعيمه أو من الهندوسية لا فرق ، مع العلم أن نعيمه يبقى الأقرب إلى فؤاده لمحبته له ولا عجابه بأدبه . وثمة مقاطع في المسرحية جاءت على لسان صوت الزمان شبيهة بعباراتها القصيرة وشحتتها الشعرية والفكرية المكثفة ببعض مقاطع نعيمه في مرداد . وقد يشير ذلك كله إلى رغبة عواد في تقليد نعيمه في كتابه مرداد الذي جاء خلاصة لأرائه والقمة في أدبه كما كان يتمنى ، بالمساواة مع كتاب النبي لجران . فهل أراد عواد في السائع والترجمان أن يتسلق ذرى هذه القمة وثبت لنفسه وللقراء أنه لم يمت أدبياً .

(١) راجع المؤلفات الكاملة - حصاد العمر - ص ٧٩٧

وأكثر من هذا، فإن أفكار عواد تبدو، للوهلة الأولى، وكأنها أفكار فلسفية متعمقة، ولكن عند التمعن وانفاذ النظر نرى أن معاناتها مكشوفة وقد حاول الكاتب إخفاءها باعتماد أسلوب التورية لإضفاء صبغة الغموض. فهو، مثلاً، عندما يقول على لسان النحات أن الخيانة في الحب أمانة وفي الأمانة خيانة، إنما يعبر عن حقيقة تعرضنا لها وهي أن اكتفاء الفنان - والإنسان عامة - بأثر فني أو بحلم ما هو خيانة لمبدأ الفن وللعلم لأنه إنما يحمد الصدوات النفسية ويقضي على التجدد الروحي الذي لا يكتفي بصنع فني واحد بل يتعداه إلى غيره وهكذا إلى ما لا نهاية. فالخيانة بمعنى عدم الإكتفاء واستثناف مشروع الحلم والفن هي ذروة الأمانة لهذا الحلم والفن والعكس صحيح.

وينطبق الكلام نفسه على عذراء الهيكل كما أسلحتنا سابقاً، التي تخون الكاتب ويختونها باستمرار. فهي المؤمن الطاهرة، وهي عذراء أبداً لأنها تحمل الوعد والتجدد.

وتتكرر التورية في إشارته للعمود المنحني الذي يمثل اصطراع الخير والشر في نفس الإنسان ، وللمقالع التي تنهال حجارتها على النحات فهي مقالع الإلهام والأحجار هي الخواطر والإلهامات الفنية وهي أقرب ما في النفس وأبعد مما يظن السائح لأنها ليست مكاناً وزماناً معينين . ويصبح هذا الكلام أيضاً على الإله المارد لأنه يعني ، بكل بساطة ، العلم العجبار الذي توصل إليه الإنسان والذي يهدد الأرض بالفناء . وقس على ذلك ما تبقى من الأفكار التي يحبكها الكاتب حبكة التناقض ، بحيث تبدو وكأنها تتضمن بعدها فلسفياً، من حيث أنها أسلوب من أساليب العممية الفنية والتغطية الأدبية واصطدام الغموض على أفكار واضحة عرضها الكاتب بسفور في بعض مؤلفاته كما في فرسان الكلام (تجربتي الأدبية) وفي قوافي

الزمان (راجع توفيق عواد الشاعر).

أما طريقة في إثارة الأسئلة فهي على أهميتها لا تفتح آفاقاً واسعة، لأنها طريقة مصطنعة شبيهة بأسلوب المدرسين الذين يطرحون السؤال كي يفضي إلى إجابة معروفة سلفاً. حقاً أن الفصل الثاني يبدو أكثر إثارة لأنه يتضمن بعداً درامياً وجداًانياً، ولكن السائح في هذا الفصل يبدو كأدلة افتعلها الكاتب ليجيب النحات عن الخواطر التي تقلقه وما يقصره عنه النحات يجيب عنه صوت الزمان الذي يقتصر دوره على إضفاء جو شعري حافل بالألم.

فيإذا أنهينا الفصل اتضحت لنا الأفكار على حقيقتها وردت إلى بساطتها الأولية . هذا فضلاً عن تكليف الكاتب لبعض المواقف الدرامية بإيمانه أن المسرحية تخلو من الصراع الحقيقي وهذا ما تنبه له ميخائيل نعيمه في المقدمة التي أثبتهما الكاتب . فالنحات يقع على الأرض بعد إعلانه عن خلق الضلع الأول تخلصاً من وحدته ، وهو ييرى السائح عنقه المجرورة بحزة الجبل التي تربطه بالعمود المنحنى ، وهو يلتفت مذعوراً عندما يسأله الأخير عن أعظم آلهته . وكلها مواقف متطرفة شكلية وطفولية اصطمعنها الكاتب ليعرض بها عن الجو الدرامي المفقود مع أن المسرحية لا تخلو منها لأن النحات يتتصارع مع نفسه التائفة إلى المطلق ، ومن هنا لجوء الكاتب إلى صوت الزمان ليشيع جواً مأساوياً من خلال التفعة الشعرية .

وإذا كان الفصل الثاني لا يفتقر إلى النجاح الفني لأنه يمثل سعي الإنسان الدائم والفاشل أبداً، فإن الفصل الثالث يبدو تقريراً غريباً. فهو عبارة عن أسئلة يطرحها السائح فيجيب عنها رجل المريخ إجابة تخلو من الإثارة الوجدانية والفكيرية بالإضافة إلى الصراع الدرامي . وإذا كانت

الأسئلة في الفصل الثاني تفتح بعض الأفاق المجهولة فإن الأسئلة في الفصل الأخير هي ، بالضبط ، مجرد معادلات فكرية مع أنها في قسمها الأكبر معروفة سلفاً ومشكوك بصحتها ، وهي أشبه بطريقة المدرسين ليتمكن الطالب من التزود بالمعارف . إنها معلومات فكرية عرضت بطريقة تقريرية جافة دون أن تحرض العقل على التفكير والسؤال . مع أن عواد ، كما ألمحنا ، لا يؤمن بها كيانياً لأنها تبقى مجرد أفكار ترسّبت في العقل ولم تتعداه إلى التجربة الحية التي تنشر في القرى الإنسانية كافة : العقل والوجود والخيال انتصراً يلتتصق بالذات كأنه الغريرة المحتمة .

أما ارتباط هذه المسرحية - في فصلها الثاني - بشخصية عواد كما عهدها في بحثنا هذا ، فهو ارتباط وثيق لأن الكاتب ينطلق في مغامرته المعرفية والحسية من رغبته اللاوعية في تذويب الآخر في شخصيته المستسلطة . يعترف النحات ، وهو لسان حال الكاتب أنه حطم لعبة الأولى عندما كان صغيراً لعله يجد هذا السر الذي يتوق إليه ، فجاءت أمه وضربته ولذلك عرف الكفر للمرة الأولى . ولذلك استمر في عملية الخلق والتحطيم وإن كان ، في الواقع ، لم يخلق ولم يحطِم إلا آماله . ومن الخطأ أن نعتبر أن هذه الآلية تقتصر على الأعمال الفنية وحدها ، لأنها تعمد ذلك ، بمعناها الواسع ، إلى الرغبات والأحلام عامة ، سواء تجلت في سعيه إلى المرأة أو في خلقه للأشكال الفنية ، بل أن النحات يشير صراحة إلى المرأة على أنها في عداد رغباته ، ويعتبر أنه ديوجين المرأة يتقرى جسدها بمصابح الحسن ليصل إلى ذلك الشيء ، إلى المطلق . وما فشل النحات في رحلته السنديابدية والماجنة إلا فشل عواد نفسه الذي هفت نفسه إلى ذلك الشيء ، فلم يستطع الإتحاد بالإنسان في صميمه لرغبته الشديدة في إلغائه والتغلق عليه . وفي كتب عواد علامات عديدة إلى هذا

السعى وهذا الفشل وقد افترنا معًا في حياته حتى نهايتها.

ثم أن رغبة عواد في تحطيم اللعبة^(١) - وكذلك المرأة وأبطال شخصياته - تعود إلى توقعه العاد سر المرأة الذي يصرح بعض المحللين على أنه سر جنسي ، سر الفارق الجذري بين الذكورة والأنوثة وقد اختلت مفاهيمهما عبر اختلال علاقة الآب والأم - إلا أنه يمكن أن يفسر هذا التحطيم أو فلنقل هذه السادية بالرغبة في السيطرة والهيمنة بعد العجز الفاسد لإمكانية قيام مشاركة حقيقية بينه وبين الغير . فليس السادي ، في نهاية المطاف ، إلا شخصاً متقوقاً على نفسه لم يتعرف على سعادته المشاركة وجمال احترام الآخر كشخص متفرد بخصوصيته وإنسانيته . ولذلك يحفل صوت الزمان بمقاطع تفضح هذا العجز الذي ينتهي إلى القسوة والدمار . تشهد بذلك صورة الأشلاء المتبعثرة والأذرع المبتورة والبطون المبقورة ، واستطراداً ، تشهد أيضاً صورة النهود المقلوعة من الصدور التي يلعب بها الأطفال أكراً على الرمال ، ولا يكتفي الكاتب بذلك ، بل يحشو بها مقاييس الرعيان فيقذفون بها إلى السماء^(٢) - أما حديث صوت الزمان عن جمال الفن وتأثيره فهو يفضي ، في اعتبار الكاتب - إلى عاصف مجذون يطوي القفار ويزرع الدمار ويحفل الذئاب وينكس الصقور صرعي على الصخور ، ثم يتعدى ذلك فيحزن السحاب ويشرد النجوم ويمزق السdom^(٣) . ولا غرابة أن تتشح هذه الهوامات السادية بشوب صبياني ، فليست السادية إلا رجوعاً إلى مرحلة الطفولة وإلى المرحلة الشرجية بنوع خاص ، وإلا عجزاً عن مواجهة النضوج وتحمل

(١) راجع قصيدة (أغنية لترخيص لعبة) - المؤلفات الكاملة - منسات - ص ٨٧٣ .

(٢) المؤلفات الكاملة - السائح والترجمان - ص ٤٦١ - ٤٦٢ .

(٣) م - ن - ص ٤٦٤ .

المسؤولية. أما نتيجة ذلك كله فيصرح الكاتب على لسان صوت الزمان: «لعل ما يهدبني إلى قرار حبني، بالثلج بعمر شكي، وبالشموس يقيني»^(١).

وبذلك يمكن الاستنتاج أن الشخصية العوادية هي شخصية الماجن الخائب الذي لم يلاقي في غزاوته إلا المرارة والخيبة واليأس كما يقول كيركغارد، وهي الشخصية السنديادية الثانية التي سعت وراء السراب ولم تنهل من الماء المبارك الذي يروي غليل الظمآن وibilسم جراح الوجود.

(١) م - ن - ص ٤٦٤.

الفصل التاسع

غبار الأيام

«الإرادة هي السيدة والفكر خادم لها»

شوبنهاور

«غبار الأيام» هو مجموعة مقالات كتبها توفيق عواد للصحافة على امتداد نصف قرن. وهو لا يدعى فيها، كما يصرح في مقدمته فكراً فلسفياً شاملأً أو نفاذأً، إنما هي شتت من الخواطر والإطباعات أثارتها في كيانه حادثة من حوادث الحياة التي تطالعنا كل يوم. وتلك المقالات، إن خلت من التفصي أو من التحليل والتحليل، فهي لا تخلو من متعة وإفاده في آن معاً. ويتجلّى ذلك في رشاقة سردّه الذي يتميز بالإقصاص الموجي، أو في تنبيه القارئ من غفلته عن طريق تسلیط الضوء على حقيقة من حقائق الحياة. وهو، في كل ذلك، ينفذ بصره إلى حيث تعمى عنه عين العادة والإلفة وبخلص بآراء هي خير تعبر عن فلسفة حياتية الشديدة اللصوص بشخصيته إلى حد الإنداجم. والكاتب إن تناقض في بعض آرائه فلانه يخضع لعوامل العزاج ولمنطق الحياة نفسها المبني على التناقض - ولكن السحر كله في هذا الانتقال من فكرة إلى نقبيضها ومن عاطفة إلى عكسها، وهو في هذا يكرس نفسه كاتباً انفعالياً لا مفكراً عقلانياً، ولا عجب فأدب توفيق عواد بل حياته كلها رهن لمزاجه ولشخصيته المتقلبة أبداً بين الأصداد، بين ذروة القسوة وحضيض الإسلام، كما رأينا، فلذة العيش

كما يصرح قائمة «على التنقل بين الصخب والهدوء والعقل والجنون»^(١). وقد وجد في هذا التنقل خبرة وجданية أفاد منها في تصوير أبطاله وفي إضفاء اللوان التجدد وإبعاد الرتابة عن أدبه وحياته على السواء.

وأول ما يطالعنا في «الفلسفة العوادية» هو النظرة إلى الحياة على أنها صراع دائم، أما المسلم فيها فعارض وطفيلي. وما المبادىء والمثل العليا في نظر الكاتب إلا أوهام تنهار أمام الواقع البشع، وتضحك منها الحياة المتصارعة^(٢) بدأ. وليس بغرير على عواد أن يؤمن بهذا الرأي، لأنه يعاني كما أسلفنا، من رغبات تدميرية هائلة يضع بها كيانه فيسفحها على الورق قصصاً وروايات وقصائد ومقالات. وطبعي أن يؤمن، استنتاجاً، أن المبادىء هي حجة الضعف، فلا يخضع لها القوى إنما ينصلح لطاقة القوة فيه لكن أن هذه الطاقة ليست في التحليل الأخير إلا طاقة هدم وليس تجاوزاً للذات إلى آفاق أوسع وأرحب. ومن كان يستشعر بلذة التدمير سيعاقر الخطر بكل تأكيد. فهو يطرب للزلزال لأنه يمثل أعلى قوة في الطبيعة ويشبهه بالمارد الذي يشرب الكاتب نخبه. وعلى رغم أنه يستدرك ويقول أنه شعر بالخوف في اليوم التالي عندما قرأ الصحف وسمع تعليقات الناس، إلا أن هذا الخوف لا ينفي تعلقه بالخطر المفترض دائماً بالهدم ونقض المأثور فهو يقول: «كل عمري كنت أحب الأرجح. ما أورعها أرجوحة بين العدم والوجود! بشرط، طبعاً، أن لا ينقطع بنا الجبل»^(٣).

وهكذا يطيب للكاتب أن يعيش في خضم انفعالاته، وأيقع ما يكرره، في رأيه، شدة العقلانية والخضوع للنظم والتقاليد المرعية، والخروج عليها

(١) المؤلفات الكاملة - غبار الأيام - ص ٦٤٠.

(٢) م - ن - ص ٦٠٣.

يشعره بلذة غريبة خاصة. وهي تقوده إلى حب العنف في كل شيء، في الإنسان وفي الطبيعة، ولكن بشرط واحد هو أن لا يقضي هذا العنف على حياته بالطبع.

وينجم عن هذه الفكرة تعاطف الكاتب مع المجرمين الذين يحل بهم عقاب الشنق. فهم، مثله، تفاعل في نفوسهم عوامل الحقد والإنتقام والثورة العمياء، وهو لا يفصح أبداً عن شعوره تجاه الضحايا، ربما لأنهم في نظره لا يستحقون الحياة. يقول: «واضطراب هذا الخيط [خيط الحياة] يكون أعظم ما يكون عند نصب المشانق للمجرمين، لأنه ينفذ إلى وجادلنا حيث ترسب جرائمها المكبوتة التي لا تعد ولا توصف. - الجرائم التي منعنا تهديبنا الاجتماعي أو خوفنا من القوانين أو مجرد العجز والجهل عن التعبير عنها بالسكنين أو المسدس»^(١).

وهو يعاني من شعور لا واع برضاء العقاب عندما يتمثل ذاته في المجرم الموقوف على منصة الإعدام، لأن نزعات الشر تمور في كيانه وإن لم ينقلها إلى حيز التنفيذ: «نحن، في قرار نفوسنا، نتذوق مع المحكوم عليهم بالإعدام، أو نشهد لهم بتذوقون عنا، شيئاً من العقاب الذي نستحقه»^(٢).

ولا يؤمن الكاتب بأية قاعدة أخلاقية جامدة. فمثل هذا الإيمان قد يقضي على خصوبة الحياة عنده فيجعلها رتيبة مملة، بل أن نهجه هو عدم اتباع أية قاعدة. ولذلك تراه ينتقل من فكرة إلى أخرى ومن عاطفة إلى نقيسها. فالحياة، في رأيه، غير منسجمة بل متصارعة، وليس موحدة بل

(١) م - ن - ص ١٠٧ .

(٢) م - ن - ص ٦٠٧ .

متناقضه . وانتقاله بين الأضداد يولد عنده نشوة رائعة ليست هي فقط نشوة النوع ، بل هي حرية التعبير عن كل رغبات الإنسان الخيرة منها والشريرة . فليس المهم ضبطها بقاعدة ما ، بل إطلاقها والإفصاح عنها . لذلك يقول : «لذة العيش في التنقل بين الصخب والهدوء ، والعقل والجنون وبالعكس »^(١) .

ومن كانت هذه طريقة فحري به أن يندد بتحميد الإنفعالات كما أوصى أحد الأطباء لتطول الحياة . «ما معنى الحياة بدون الإنفعالات التي أشار إليها . ليس المهم أن تطول الحياة وهي فارغة كالقصبة . المهم أن يكون فيها زوم ، لا فرق حلواً كان أم مرأاً»^(٢) .

ولكنه يستدرك في مقال كتبه عن فتاة إنكليزية أصبت في جهازها العصبي فهي لا تشعر بالألم مطلقاً ولذلك حطمت جسمها في تنقلاتها : «مع هذا التحفظ ، طبعاً ، أن تكون عطاياك يا الله بميزان . يعني لا أيوب التوراة ، مثلاً ، ولا انجلاء الإنكليزية - ولكن بين ...»^(٣) .

والعيش في مناخ الإنفعالات والتطرف وعدم التقيد بأية قاعدة ومن ثم تلبية المستمرة للرغبات ، قد يورث إحساساً عبيداً بالحياة . فالإشباع يقتل ولكن الحرمان والشوق يدفعان بالإنسان إلى التفتيش أكثر على جمالات الحياة . لذلك يقول مخاطباً رفيقاً له «أنت ما تزال خفيفاً بحرمانك وشوقك . ويشكلني ملل ما حصلت عليه وتخمه ، ولو كان أقل من القليل ... بالله عليك ، لأنّسَمْ لي نجوماً جديدة!»^(٤) .

(١) م - ن - ص ٦٤٠ .

(٢) م - ن - ص ٦٠٦ .

(٢) م - ن - ص ٦١٦ .

(٤) م - ن - ص ٦٠٤ .

وفي تنقل عواد من راغبة إلى أختها يشعر أحياناً أن لا شيء يجدي في الحياة فهي لا تتحقق للإنسان الإشباع المثالي ، فكانه يشير إلى افتقادها الجوهرى إلى المطلق ، إلى الله . «فلا الغنى بِمَلَأْ فراغِ الْفُسْ ، وَلَا الحُبُّ وَلَا الْمَجْدُ وَلَا أَيْ شَيْءٌ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا»^(١).

ولكن عواد لم يكن من اليائسين أو المتشائمين ، وهو إن شعر بالعبث حيناً فهو يرفض لاهذا وراء متع الحياة أكثر الأحيان ، ولذلك يتقد بأس الخاثرين ويطلب منهم زيارة المستشفيات للتأسي وأخذ العبرة أو ينصحهم بقتل الوقت^(٢) . وهو يعني أيضاً على ضعاف النفوس رغبتهم بالانتحار للخلاص من الحياة ويشدد على السموم التي تنفعها بعض الفلسفات الحديثة - كوجودية البيركامو - التي تشجع على الانتحار وتحقن عروق الشبيبة بالسم الزعاف^(٣) .

أما إذا عزت الحياة وأقبل شبح الموت ، فالأفضل أن يموت الإنسان كذب الشاعر الفرنسي فيني ، صامتاً صابراً ، بدل أن ينوح ويبكي^(٤) لأن توفيق عواد لا يكره الضعف فقط ، بل يشعر بخوف وكرامة نكادان أن تكوننا مرضىتين في كل ضعف بشري . ولذلك لا يتخلى عن الإرادة ، إرادة الحياة والفضل كي يتجاوز الإنسان ضعفه الأصيل : «في قراره كل واحد من مثل أعلى ، شيء من الله يشد بنا دائماً ، يحفزنا على النضال بطرق أبواب المستحيل . ليس في الدنيا شيء يستعصي على الإرادة»^(٥) .

(١) م - ن - ص ٦٠٥.

(٢) م - ن - ص ٦٣٩.

(٣) م - ن - ص ٦٥٦.

(٤) م - ن - ص ٦٢٩.

أما رأيه في الإنسان فيمكن اختصاره بأنه «مزيج من قدسيّة السماء وفُضْلَة الأرض، ولكن قيمة كل واحد منها بما يترك للإنسانية من هذه وتلك»^(١). فالإنسان، بمعنى آخر، مكون من الخير والشر معاً وفي تناقض بينهما أبداً. ولعل في هذا سر عظمته وانحطاطه وجوهر اختلافه عن الحيوان الأعمى.

وقد يناقش عواد رأيه، كما أسلفنا، فيشجع على فضائل الجدود كالمحبة والإحترام والمرءة والفرح^(٢). والحق أن فلسفة عواد قد لا تخلو من هذه القيم، إلا أنه لا يلتزم بقاعدة أو بحد. فالحياة محطات يتقلّل فيها من محطة إلى أخرى كيّفما طاب له الجو. فالآلام عنده هي المشاعر والإفعالات التي يرتاح لها والتي تخدم غرضه في نهب متع الحياة . أما القاعدة فهي اطراح آية قاعدة.

ورأيه في المرأة لا يخرج عن خطته العامة في الحياة . فلكي يشعر بسحر الحياة وتتجددها بحسب أن يستأنف مغامراته النسائية كل مرة كما يفعل دونجوان أو زير النساء . فالحب عنده نقطة ابتداء لا نقطة وصول . وهي سعي دائم لمعرفة سر المرأة وسحرها اللذين ، مع ذلك ، يجب أن يظلا مجهولين ، وإلا خاب السعي وخمد الشوق - هذا الشيء - على ذمة العارفين - هو ما يجعل للمرأة إغراءها الدائم ، وللحب معناه المستجد . وكل الظن أن «مارسيل أشار» لن يجده في الـ ٩٩٩ [عدد النساء اللواتي أحبهن] . بل يجب أن لا يجلده وإلا انقطع الخيط السحري الذي يربط آدم بحواء^(٣).

(١) م - ن - ص ٦٧١ .

(٢) م - ن - ص ٦٣٣ .

(٣) م - ن - ص ٦١٧ .

وطالما أن عواد لا يرتضي تقييد رغبات الحياة فهو يؤيد تحرر المرأة فتختار من تحب، لا بضغط من الأهل، بل باستفهام مشاعر قلبها^(١). وهو يطلب من الأهل أن لا يرهقوا أولادهم فيضعونهم في قوالب جامدة تمنعهم من الحركة والحرية فيقول: «المطلوب من الآباء والأمهات، بعبارة أخرى، أن لا يقصوا أجححة أولادهم ويسخونهم إلى صراصير»^(٢). وذلك تعليقاً على فتاة صغيرة حاولت الانتحار لأنها سقطت في الشهادة الإبتدائية. ولكنه، بالمقابل، يعتبر أن الدلال يفسد شخصية الشاب ويشجعه على إنفاق المال بدون حساب^(٣). ورأيه هذا طبيعي ومنظر لأن للحياة، عنده، جناحان هما الشوق والحرمان اللذان يحركان الكائن في الصميم صوب العظمة الحقة والسعادة المكافحة، في حين أن الدلال يفقد الشاب لذة النضال و يجعله ضعيفاً مستسلماً دون إرادة.

ولذلك يقسوا على الخنافس - تلك البدعة الجديدة التي نشأت في الغرب - ويعتبر أن العلاج هو مجموعة من القصبان تضرب على أقفيتهم^(٤). ولكنه لا ينسى أن أزمة الشباب المعاصر هي أزمة جيل نشا في الضياع والكفر والعنف والرعب. «هو جيل أشبه ما يكون بالحيوان الجريح»^(٥). ولذلك يعتبر نهاية المطرب الأميركي العالمي الفيس برسلي نهاية مأساوية فيها كل العظمة وكل العقاولة. يقول في كلمات بلية: «أغانيه كانت صراخاً، وصراته كان خواراً، كالثور في ساحة الكوريدا».

(١) م - ن - ص ٦٠٢.

(٢) م - ن - ص ٦٣٢.

(٣) م - ن - ص ٦٣٢.

(٤) م - ن - ص ٦٦٧.

(٥) م - ن - ص ٦٨٠.

وكالثور كانت نهايته - فيها كل العظمة وكل الحقاره^(١).

وأخيراً، لا بد من الإشارة في نهاية هذا الفصل، أننا اخترنا ما يمثل أشد تمثيل الفلسفة العوادية، مهملين بعض الآراء على أهميتها، وبخاصة تلك التي لا تتناسب مع منهجيتنا المعتمدة في هذا البحث.

إن عواد المتجرّر الأخذ بمبدأ القوة يقص في مقالته «كرسي الإعتراف» خبر الناس الذين حل بهم الزلزال في الأكوادور وقد جنوا على ركبهم يصلون معرفين بخطاياهم إن عواد هنا يمتع فؤاده أمام عظمة الخير، فيغتبط بالشر المغرِّب متهاوياً أمام أقدامه، وهو في هذه المقالة يعبر أفضل تعبير عن شخصيته المهووسة بالعظمة سواء تمثلت في الشر أو في الخير، ولعله، إذ لم يجد العظمة في الأخير، إنصاع لرغباته التي تألف أن تكون ضعيفة جبأة إلى حد الخوف المرضي، القائل في مرضيه «ولكن، غريبة هي الطبيعة البشرية! كلما ضعف الجسد فيها قويت الروح . ويظل الشر فيها سلطاناً متجرراً معرضاً . وفي لحظة ينهر تحت أقدام الخير ويندوب كالشمعة دموعاً»^(٢).

وفي الواقع، لقد ذابت شخصياته دموعاً أمام جبروت الشر، إذ لم تجد في الخير ما يثير فيها التحدى والطموح، ولعل دموعها، بل مأساتها، ناجمة عن جهلها العميق للعظمة الحقيقة فوُجِدَت في صيانته الشر ضالتها المنشودة.

(١) م - ن - ص ٦٨٠.

(٢) م - ن - ص ٥٩٨.

فرسان الكلام أو توفيق عواد الناقد

«ما دام الإنسان يحتفظ بعقده فإنه لا يستطيع أن ينظم
الشعر أو يتبنّى بالغيب»

أفلاطون

ليس توفيق عواد ناقداً، بمعنى الكلمة الدقيق ولا هو يطمح إلى هذا المستوى^(١)، وأكثر ما كتبه في «فرسان الكلام» أو حتى في «حصاد العمر» وتصدى فيه لمشكلة الأدب لا يتعذر الخواطر العامة بعيدة عن منهجهية نقدية، ولكن المعبرة خير تعبر عن خطته الأدبية التي التزم بها طيلة حياته.

المعاناة الأدبية عند عواد أقرب ما تكون إلى الوصال. فثمة تشابه عميق بين الحب والكتابة، والإثنان يسعian إلى المعرفة الكيانية الوجودية العميقة، المعرفة المباشرة التي تنفذ إلى الصميم وتعايشه من الداخل فتتأى بذلك عن المعرفة العقلية التجريدية. إنها تجربة فذة تسعى إلى الإتحاد وذوبان الأنـا في الآخر. لذلك يعيش الكاتب في لحظة الخلق حالات الحب المختلفة من عذاب وتحرق على تدلـل ومداورة. فإذا استوفـى الأثر الأدبي شروطـه الفنية مـال عنـه الكاتـب إلى مشروع آخر؛ وكما

(١) المؤلفات الكاملة - فرسان الكلام ص ٥١١.

ينتقل العاشق الماجن من حبّية إلى أخرى سعياً وراء مثال للأنوثة بعيداً قد لا يجده في أية امرأة، ويجب، في رأي عواد أن لا يجده أبداً، هكذا ينتقل الأديب من مغامرة أدبية إلى أخرى. فالأمانة لآخر ما تعني نهاية السعي وإنطفاء الموهبة. إنما الأمانة للفن عامة، وهو يقتضي دائمًا الخيانة والإنتحال من تجربة وجودية إلى غيرها. وهكذا يقتضي العمر توقياً إلى المجهول الأكبر الذي لا يفتقس سره أبداً على هذه الفانية^(١).

من هنا تحول الكتابة إلى فصل مصير. فهي ليست لعبة شكلية وإن اتخذت هذا المنحى من خلال الصناعة الفنية. إنها تجربة كالشهيق والزفير، كالنفس الذي يملأ الرئتين بالحياة وبدونه تفقدنا بداعه. ولذلك يقول الكاتب: «أنا أكتب إذن أنا موجود»^(٢). فكان الكتابة تعطيه معنى ونکهة الوجود الحقيقي وكان لا وجود سامياً إلا من خلال الكتابة. لقد اعتبر عواد انقطاعه عن الكتابة سنوات عديدة وانصرافه إلى عالم الدبلوماسية خيانة للنفس والحادي ما بعده الحاد. إنه الكفر بالنفس وبالخلق الذي يمنع معنى عميقاً يتتجاوز اللذة لأنه أعمق والمجد لأنه أبعد والهباء لأنه أبقى^(٣).

ولكن لماذا ينشأ الأثر الأدبي وأية حالة نفسية هي التي تولده؟ يجب الكاتب أن الأثر الأدبي - والقصيدة خاصة - ينشأ من العزلة عن العالم ومن الشعور بالعدم. ولأن العزلة تقتضي المشاركة فإنه يعتبر الأدب سعياً إلى الإتحاد كما رأينا. والعدم يكشف عن نقص أصيل في الكائن

(١) م - ن - ص ٥٤٥ - راجع في هذا الصدد أيضاً فصل السائع والترجمان من هذا الكتاب.

(٢) م - ن - ص ٥٤٥.

(٣) م - ن - ص ٥٥١.

البشري ، وهو النقص الذي لا يملؤ إلا الصنيع الأدبي الذي يغمر مبدعه بالبغطة والسعادة .

وبناءً على ذلك لا يجوز أن نعتبر شخصيات عواد منفصلة عنه ، فهو يعترف أنه موجود في كل أبطاله جمِيعاً ، في الصبي الأعرج المقهور وفي عمه ابراهيم الجلاَّد الذي يسموه أشد العذاب ، بتعبير آخر ، إنه في آنٍ معاً الساحق والمسحوق والمنتصر والمنهزم^(١) . ولهذا الإعتراف أهمية كبيرة لأنَّه يكشف ، بناءً على منهجهتنا ، أنَّ عواد ، هو إلى حد كبير ، أبطاله المتميِّزون بزعانفهم السادية والممازوشية . (وكذلك ثانٍ مع سائر أبطالي في سائر كتبِي ، قاتلاً ومقتولاً . بكل شر الإنسان الذي في أرفع السكين واطعن ، وبكل عذابه أتخطط في دم البريء ، وكثيراً ما بكى حقاً...^(٢) .

ولكن ما هي ملامح هذه التجربة الأدبية وهل تخضع لسنة معينة؟ الجواب بالنفي والإنساء البريق وتهافت الإبداع . ذلك لأنَّ أحسن خصائص هذه التجربة أنها متفرجة من الداخِل ومن المفترض أنَّ لا يعوق اندفاعها والتعبير عنها أي عائق أو أي اعتبار . والحالة التي تتابُّ الكاتب حالة غير اعتيادية لأنَّها تستنطق أعمق ما في الإنسان . إنَّها ، بتعبير آخر ، تخاطب اللاوعي الذي يمتاز بخروجه على كل سنة واعتبار لأنَّ حالة الغرائز بكل خيرها وشرها . (ولكن الفن اطلاقاً هذا مزاجه ، سواء كان رسمياً أو شعراً ، نحتاً أو موسيقى - مزاج الشبق ، مزاج الجنون ، مزاج الشياطين والمسوخ^(٣) .

(١) م - ن - ص ٥٥٠ .

(٢) م - ن - ص ٥٤٦ .

(٣) م - ن - ص ٥٥٨ .

إنطلاقاً من هذه المعطيات، تبدو قضية الإنفصال بين الشكل والمضمون نافهة غير جدية. لأن من يشعر بعمق، ومن يدخل في أسرار الحالة الوجودية لا يعود مهتماً بالتزويق والزخرف الشكليين، دون أن يعني هذا إهماله للصناعة ، بل أن الشكل والمضمون «وهما روح وحسد يؤلفان كائنًا حيًا»^(١).

ومع توافرت الحالة الخلاقية عند الكاتب، تظهر الكلمات جديدة بكرأ في الأثر الأدبي رغم أنها معروفة ومتداولة في القاموس وعلى أقلام الكتاب^(٢). فالكلمات إذ تغمس في التجربة المبدعة تتلون بالوانها وتفقد نكهتها القديمة لتكتسب من خلال هذه التجربة بالذات أبعاداً جديدة وإيحاءً غير مألوف.

وتأسساً على ذلك يمحى الفارق بين التر والشعر لأن الأوزان والتقوافي ليست جوهريّة بقدر أهمية الحالة الخلاقية^(٣). ولا وجود أيضاً لموضوع فني أو غير فني ، فكل المواضيع صالحة لأن يعبر عنها إبداعياً^(٤). بل أن الشعر والإبداع يتجلّى في الحب والغضب والغفران واليأس والصلة وما إلى ذلك. أما الكلام عن الحياة اليومية التفعية فهو طبعاً من قبيل التر.

وقد تفطن الكاتب إلى الفارق الحاسم بين الكتابة القديمة والحديثة أو إلى قضية النزاع بين القدامي والمحدثين ، وهو يعتبر أن هذا النزاع هو،

(١) م - ن - ص ٥٤٧.

(٣) م - ن - ص ٥٤٨.

(٤) م - ن - ص ٥٤٨.

(٤) م - ن - ص ٥٤١.

هذه المرة، أعنف بكثير. إنه انقلاب بكل معنى الكلمة^(١). إنه يصرخ، في رسالته إلى ابنته الشاعرة سامية توتونجي أن هذا الانقلاب يتجلّى في اتباع الجيل القديم ، جيله هو ، للمنطق أو للقواعد المقررة. ولقد أصاب عواد كبد الحقيقة بكثير من الروعة والعمق. ولذلك يعجب، في شعر سامية، من افتقاره إلى المنطق بل إلى اللحمة بين الأبيات : «رأس الإنقلاب الذي قمت به في نظري ، هوأنكم قطعتم رأس المنطق في دولة الشعر»^(٢). وطبعي أن ينبذ الشعر الحديث المنطق أو القواعد المقررة سلفاً، طالما هو تفجر من أعمق ما في الداخل ، تفجر وجودي واستنطاق اللاوعي . لأن المنطق الإنساني هو الذي يقيم الرقابة على رغبات اللاوعي فيكتتها. وقد تنبه عواد إلى هذا الأمر، كما رأينا، فاعتبر الأدب من مزاج الجنون والشبق ولا يأتي من هدوء الجدات الرصينات^(٣). إنه إبن الانفعال والتوتر، فإذا مس الأعمق في الكيان ، فإنه من الطبيعي أن يضعف من شأن المنطق ، بمعنى الكبت ، الذي يعرقل اندفاع هذا الانفعال.

ولا شك أن لهذه الحرية المنفلترة من كل قاعدة سلطانها وحسانتها، عظمتها وانحطاطها. ويلاحظ عواد، مع رفضه التخلّي عن المنطق والقاعدة، إلى أن الشعراء العظام أمثال أبي نواس وشكسبير وبودلير لا يخضعون لقاعدة، وإن خضعوا فلكي يرثوضوها لا لكي تروضهم ، لأن القاعدة يجب أن تخدم التجربة بكامل حريتها لا أن تقيد التجربة بأقصاص القاعدة. «هؤلاء أكبر من القواعد وإن التزموها أخضعوها وما أخضعتهم إلا

(١) م - ن - ص ٥٣٨.

(٢) م - ن - ص ٥٣٩.

(٣) م - ن - ص ٥٥٨.

في النادر وهم يقفزون فوق العصور والإنقلابات^(١).

وقد يبدو غريباً أن يرفض عواد التخلّي عن المتنق، وهو الكاتب المزاجي المسترهن لرغباته اللاواعية. أليس هو القائل: «أن منطق الحياة يزدري بكل منطق لأنّه قائم على الأضداد، وأن لذة العيش هي في التنقل بين الهدوء والصخب والجحون والعقد^(٢)». وأدب عواد دليل على تفجراته الداخلية العميقـة. ولكنه يرفض الإيغال بالتجربة الحديثـة إلى أقصى مداها. وهو يتزمـم، في القصة، بأصولها الفنية ولكنه يرفض الرواية الحديثـة. أما الشعر الحديثـ فيعترـف أنه لا يفهم منه شيئاً وإن حاول الفهم فلا يفهم إلا القليل^(٣). لأن هذا النوع من الأدب لا رأس له ولا ذنب على حد تعبيرـه. وهو، في نظرـه، ثورة هدامـة على كل الأنظمة وعلى التراث عـامة، وهي خـير تعبيرـ عن حالة الضيـاع التي تمرـ بها المجتمعـات. «إـنه رفض وهـدم وتشـويـه وهـزء بالتراثـ الخلـقي والأـدبي والـفلسـفي والـاجتماعـي، لاـ اللبناني أوـ العـربـي وـحدـه، بلـ الإنسـاني منـ أولـ التـاريـخ إلىـ يـومـناـ هـذا»^(٤).

وعلى رغمـ أنـ عـوادـ لاـ يـناـصرـ كـثـيراـ الطـرـيقـةـ المـحـافظـةـ عـلـىـ الـوزـنـ الـواـحـدـ وـالـقـافـيـةـ الـواـحـدـةـ لأنـ فـيهـ جـمـودـاـ لاـ يـتـقـنـ معـ توـبـ الحـيـاةـ وـتـطـورـهـ، فإـنهـ يـنـعـيـ عـلـىـ قـصـيدـةـ التـشـافتـارـهاـ إـلـىـ عـنـصـرـ أـسـاسـيـ هوـ المـوسـيقـيـ^(٥).

ويـقـيـ عـوـادـ، فيـ نـهاـيـةـ التـحلـيلـ، مـتـمـسـكاـ بـمـعـايـيرـ وـقـوـاعـدـ لاـ يـسـتطـيعـ عـنـهاـ انـفـصالـاـ إـنـهـ المـنـطـقـ الذـيـ يـرـفـضـ، فيـ رـأـيـهـ، كـلـ شـذـوذـ وـانـحرـافـ فيـ

(١) مـ -ـ نـ -ـ صـ ٥٣٩.

(٢) المـؤـلفـاتـ الـكـامـلـاتـ -ـ غـبـارـ الـأـيـامـ . ٦٤٠.

(٣) المـؤـلفـاتـ الـكـامـلـاتـ -ـ فـرسـانـ الـكـلامـ . ٥٥٤.

(٤) مـ -ـ نـ -ـ صـ ٥٥٤.

(٥) مـ -ـ نـ -ـ صـ ٥٤٩.

الشكل والمضمون، الذي يصوره البعض على أنه ذروة الإبداع في حين أنه مرض خطير. «إنه مرض كغيره من الأمراض، وأكثره مجلوب، والتعارض في الأدب أدهى»^(١). أي أن عواد يعتبر هذا النوع من الأدب تكلاً يخرج عن حدود الطبع والفطرة السليمة.

هذه هي باختصار آراء الكاتب حول التجربة الأدبية وحول الشعر والشريعة. أما رأيه في الرجل اللبناني، كما عرضه في محاضرة ألقاها سنة ١٩٢٨، فهو مما لا يعتد به في رأينا، رغم أن عواد يعتبر هذه المحاضرة «مرجعاً في الشرق والغرب للباحثين في الرجل أو الشعر العامي»^(٢) ومجمل آرائه معروفة ومتذكرة في أوزان الرجل وتاريخه ونشأته وفي المحاجة وأدابها.

وتبقى القصة أخيراً التي يعتبرها عواد - وهو من أسيداتها الكبار - النوع الأدبي الرقم واحد في أداب الأمم إطلاقاً. «وذلك أن القصة هي التعبير الأمثل عن الحياة مصدراً ومورداً، أي أنها بالنسبة إلى الكاتب أفضل وسيلة لادة فكرة وأفضل وسيلة بالنسبة إلى القارئ لتلقي هذا الفكر»^(٣).

وهو يستعرض تاريخ القصة فيستنتاج أن الأدب العربي لم يخل منها ولا اعتبار عنده للأشخاص والحوادث إن كانت خيالية أو واقعية، والمهم عنده هو الخلق الفني القصصي، وهو رأي أصبح بدبيهياً في أصول القصة عامة.

وهكذا يبدو عواد في خطراته النقدية فناناً يستلهم إحساسه، وهو من

(١) م - ن - ص ٥٥٤.

(٢) م - ن - ص ٥٥٣.

(٣) م - ن - ص ٥٥٩.

حيث لا يدرى لا يتقيد كثيراً بالقواعد المقررة سلفاً، وإن كان لا يجافي شروط الفن الراقي الذي لا غنى عنه لكل أثر أدبي، وهو أميل إلى المحافظة في قضية التزاع بين القديم والحديث، وإن حاول أن يكتب قصائد على الطريقة الحديثة متفاوتة في جودتها، ولكن متحررة من الوزن والقافية، لأن الإبداع الشعري يتزايا بكل الأزياء طالما هو حي وخلاف في الوزن والقافية وفي سواهما . . .

الفصل العادي عشر

توفيق عواد الشاعر

«لا يتحقق شيء عظيم بدون الانفعال»

هيغل

كتب توفيق عواد القصيدة العمودية والقصيدة المتحررة من الوزن والقافية. وعلى رغم أن الشعر يتجلّى في هذين النوعين دون قيد أو حصر، فإننا أشرنا إلى هذا التصنيف كي ندل إلى أن عواد لم يلتزم خطة جامدة، بل كان يحاول أن يطور نفسه باستمرار حتى يتحقّق، إن جاز التعبير، بقطار الحداثة. والحق أن شعره التثري يفتقر، في أغلبه، إلى ما يعييه هو عليه أي عنصر الموسيقى، بالإضافة إلى غلبة البلادة العاطفية مع أنها لا تخلو من بعض الصور الموجبة. أما شعره العمودي فينقسم إلى نوعين: قصائد البيتين التي يضمها ديوانه «قوافل الزمان» والقصائد الأخرى المتفاوتة من حيث الطول والقصر.

في النوع الأول تتكثّف التجربة الشعرية بإيحاءات فكرية وخيالية بعيدة تنصب كلها في بيتن لا تتعادهما. ودائماً تتجسد الفكرة بجسد الصورة بحيث ينعدم الفارق بين الإثنين، حتى أنها لا نستطيع أن نكتئن المعنى إلا بتذوقنا لمرامي الصورة التي تأتي، غالباً، مادية حسية تجسم الفكرة المجردة.

أما قصائده الطويلة فهي، على روعة صياغتها، يكاد يخلو بعضها من

أسرار الخلق والعبقرية المتفجرة - هذا إذا استثنينا بعض القصائد - كقصيدة «العاصرة» و«وراء الحب» اللتين سبق تحليلهما في حصاد العمر - فهي قد بلغت القمة في استيفائها الشروط الفنية كالفكرة المبتكرة والخيال الجامع والقوة في الأداء مع غلبة الموسيقى الداخلية المتاغمة مع الأفكار والأخيلة، وقد تيسر له ذلك لانشاق الصنيع الشعري من أعمق أعمق الكيان، من تلك التجربة التي تفرض وجودها فرضاً كالمرض والوباء أو كحتمية الموت بحيث تغدو الصناعة عنده شيئاً ثانوياً بالقياس إلى تلك الصناعة الخفية المنبثقة من اللهب الداخلي القصبي، «صناعة الخلق» التي ينصلح فيها العقل والفؤاد في آنٍ معاً. وما تبقى من القصائد فهي لا تتميز بالفرد ولم تبلغ قمة الشاعرية والإبداع، مع أنها تتسم بالرقابة والنعومة وبإحساس إنساني مرهف، كما في «الكوخ والقصر» و«صلع الله» وإلى «ذات الوشاح الأسود»... أما قصيدة «زورق الأحلام»، تلك التي قرضاها أمين نخله، فتكاد تبدو قصيدة صياغة صادرة عن العقل أكثر منها انفجار داخلي صميمي . وهذه هي المزية التي يعجب بها نخله كما هو مألف في شعره ونشره. أما قصيده «يا ابن عبد العزيز» فنظن أنه نظمها كي ينال الحظوظة ليس إلا ، فهي ، في مجملها ، تقليدية متكلفة . ومثلها أيضاً قصيده بل «ملحنته» في لبنان على حد تعبيره ، فهي أميل إلى التفاخر الأعمى وإلى الإبتعاد في الأفكار وفي الصور .

والغريب أن عواد الذي تميز قصصه بالعبقرية المنبثقة من حالة كيانية متطرفة يعتبرها هو قريبة من الجنون والشبق ، حالة هي أقرب إلى الغريرة التي لا تتناقض مع ذلك مع أصول الخلق الفني ، فإن شعره يبدو، بالقياس إلى ذلك ، باهتاً شاحباً كما في القصائد الطوال ، التي تحفل ، بشكل عام ، بصور ومعانٍ مكررة تخلو من الإشكال .

هذه نظرة عامة مجملة تناولت مواطن الخلق في شعر عواد، تجنبنا فيها الإستفاضة في الشرح والتحليل، وإنما قصدنا أن نستجلِّي شخصية الشاعر كما تبدي من خلال قصائده.

وأول ما يلفت انتباها هنا رأي يوسف غصوب فيه، إذ يقول في معرض رده لاتهام عواد له بالبكاء في الحب بينما الأخير لا يحب البكاء ولم يعرفه «أنت ذئب - والمرأة في حبك فريسة»^(١).

إن عواد، هنا، يتميز بهذه النزعة التي تكاد أن تصبح وسوساً وهي نزعة القوة التي تألف من الحزن، وهي إذ تتطور وتتamasى تحول إلى شهوة ذئبية تتكلّب على المرأة وتعتبرها أداة أو مجالاً لتحقيق إرادة المقدمة والاستعلاء. وهذا النوع من الرجلة الذي يؤثره عواد هو الذي يعني على صاحبه افتقاره إليه. وقد سبق تحليل قصيدة «وراء الحب» في فصل آخر التي تتشابك فيها غرائز الموت والحياة بحيث يمْعِي الفارق بين الحب والبغض، بين الحنان والقسوة. فلا نعود نعرف هل يحب عواد المرأة أم هل يريد تحطيمها. وهذه الإزدواجية في الشعور، كما يسميهَا علماء النفس، ملمح أساسى في الشخصية العوادية. وهو يعترف في قصيدة «أغنية لترخيص لعبة» - هذا إن جاز لنا أن نطلق على هذا الكلام المرصوف قصيدة - إنه في صغره كان يود أن يشق لعبته ويُعزّزها بأظافره كي يكتشف سرها:

كنت أشق لعيتي بسكين
أدقها بحجر
أمزقها بأظافري

(١) المؤلفات الكاملة - فرسان الكلام ص ٥٣٢.

لأكشف سرها قال . . .
 أظافري ما تزال
 وراء سر الجمال
 في الكبر
 هل أناك الخبر؟^(١)

إن رغبته هذه لا تميز بالسادية فحسب، وقد رافقـت الكاتب حتى الكبير، ولكن تميز أيضـاً بتزـعـة عـارـمة لـاكتـشـاف حـقـيقـة الشـخـص أو الشـيـء، عن طـرـيق تحـطـيمـه، وهـي مـيـزة نـجـدـها فـي الأـطـفـال عـامـة وبـخـاصـة الأـطـفـال الـذـين أـصـبـوا بـصـدـمـات أو عـقـدـ نفسـية. ولـم يـتـخلـ عـوـادـ، بشـكـلـ عامـ، عـنـ هـذـهـ التـزـعـةـ وـلـعـلـهـ فـيـ أسـاسـ عـقـرـيـتهـ الفـصـصـيـةـ كـمـاـ صـرـحـ فـيـ تـجـربـتـهـ الـأدـبـيـةـ كـوـنـهـ الـجـلـادـ وـالـضـحـبةـ وـالـسـكـينـ وـالـجـثـةـ المـطـعـونـةـ^(٢).

ولـانـ هـذـاـ النـهجـ لاـ يـصـلـ بـالـإـنـسـانـ إـلـىـ الـمـعـرـفـةـ الصـمـيمـةـ، تـلـكـ التيـ تـعـقـدـ فـيـهاـ الذـاتـ منـ أـنـانـيـتهاـ وـتـسـفـرـ فـيـهاـ حـقـيقـةـ الـأـخـرـ شـفـافـةـ بـهـيـةـ، فـلـانـ عـوـادـ لـمـ يـجـنـ مـاـ مـحـاـوـلـاتـ التـحـطـيمـ فـيـ سـبـيلـ الـمـعـرـفـةـ، أوـ بـالـحرـيـ تـحـطـيمـ الـمـعـرـفـةـ لـلـهـيـمـةـ عـلـىـ مـوـضـعـهـاـ، إـلـاـ الـخـيـةـ وـالـخـذـلـانـ. ولـذـلـكـ يـخـاطـبـ أـبـاـ نـوـاـمـ قـائـلاـ:

نـدـيمـكـ أـنـاـ عـمـريـ وـأـنـتـ السـاقـيـ
 وـكـمـثـلـكـ نـكـثـرـ خـطـابـيـ

(١) المؤلفات الكاملة - منسياـت - ص ٨٣٧.

(٢) المؤلفات الكاملة - فرسـانـ الـكـلامـ - ص ٥٤٦.

ولكن أنت قلتها يا سيد القائلين
ما ارتدت بلذة إلا وشىء مني قد مات^(١).

فتحطيم الآخر وإن اقتن بذلة التشفى ، إلا أنه لا يجلب السعادة هذا
إذا لم يسبب كآبة عميقة هي كآبة العزلة والإقصال التي قد تصل إلى
حدود العدمية كما في تحليلنا لشخصية رمزي رعد ، لأن عواد ، رغم توقعه
إلى الإتحاد يبقى شخصية منعزلة منفصلة لأنها مستعملية قاسية .

إلا أن عواد يفصح في قصائد كثيرة عن شعور قوي بالمشاركة فالمرأة
لاتبدي أداة أو دمية يحاول تحطيمها بل كائنًا له جاذبيته الشخصية
المتفردة . ونحن لا نستطيع أن نفهم هذه الجاذبية وهذا التفرد إلا
بااحترامهما وبالمشاركة مع الآخر التي تفتح لنا ملوكوت الروح ورحاب
السعادة الجامحة التي لا تنفصم ولا تتبدل سريعاً كما في الحب السادي
مثلاً . يقول في سطور لا تخلو من الروعة والإبداع :

إلى هذا الحد أنت جميلة يا حبيبي
إلى هذا الحد أنت نقية وشفافة وعدبة
منسكة كالملطرة في نيسان
كالنبع من صخور لبنان^(٢) .

ثم يستمر مقارناً حبيبه بكل شيء جميل في الطبيعة كتفتح الوردة
وطيرة العصفور وكمة الموج وهبوب المسك . . . إلى أن يفصح عن شعور
بالإتحاد السرمدي لا تنفصمه عوائق الزمان والمكان لأنه أقوى منها .

(١) المؤلفات الكامل - حصاد العمر - ص ٨٥٨.

(٢) المؤلفات الكاملة - منسبات - ص ٨٧٢.

إلى هذا الحد أنت حاضرة يا حبيبي
 في الزمان أنت وفي المكان
 لا أمس ولا غد
 بل اللحظة التي تسع الأزل والأبد
 ولا قرب ولا بعد
 بل هنا أنت
 وتحت قدميك الأرض من أطراها^(١).

لقد غزا الحب الحقيقي قلب الشاعر فانسلخ عن ذاتيه الضيقة ليرتmi
 في أحضان المشاركة والغيرية. وهل الحب إلا تجريد من الأنما ودخول في
 صميم الآخر؟ ومنى ارتبط ذلك بتحطيم الحبيب واعتباره أداة تستغلها
 رغبات الذات؟ من هنا نفهم اعتراض يوسف غصوب على الشاعر.
 فالحزن لا يعبر عن الضعف وليس شأننا صبيانياً، إنما هو مظهر للنفس من
 إدراها وإزالة لحجب الأنانية التي تفصلنا عن ملوك الحقيقة كي لا يبقى
 عمياناً أو حمقى نلعق جراحاتنا. وهل جراحات عواد التي تنفجر من
 ضحاياه إلا جراحاته هو، هذا الكائن المصدور المنعزل عن مهرجان
 الوجود، الأعمى في رائعة النهار.

وإذا ما عدنا إلى قصائد البيتين في «قوافل الزمان» فإننا سنجده الملamus
 نفسها للشخصية العوادية كما عهدناها. فهو يعترف في «أباريق الطين» أنه
 يتكون من أصداد متصارعة أي من تجاذب وجداًني يعد مرضياً إذا ما تناهى
 وتأزم:

(١) م - ن - ص. ٨٧٢.

وفي النفس أصداد: عفيف وفاجر
ضعيف وجبار بريء مجرم
أنا الطين والخزاف أقرع بعضها
بعض أباريقاً أسوى وأحكم^(١).

وهو لذلك يعتبر موت الآخر عرساً للإنسان الذي تملكته رغبة التدمير:
تحت المدينة برkan يقول لها
نامي هنيئاً لقد نومت أشواقي
لنا إلى العرس عود من بهارجه
نشر المدينة أطباقي لاطباقي^(٢).

فهو يمثل نفسه - في اللاوعي - مع البركان الشائر ويمثل المدينة
بالإنسان عامة، والعلاقة بين الاثنين علاقة الجlad بالضحية، ومن دم
الضحية يعيش الجlad، فلا حياة له بدونها.

ولكتنا خطىء إن تناولنا جانباً من جوانب شخصيته وأهملنا جانباً
آخر - ففي قراره نفسه تصارع الأصداد جميعاً وهذا أمر طبيعي في نفس
كل إنسان فطرت على النزاع بين الخير والشر - إلا أن نامي هذا الشعور
وتآزمه وانعكاس ذلك على العلاقات بالأخرين هو ما يميز الشخصية
المرضية عن الشخصية السوية. يشبه عواد نفسه برkan - ولكنه هنا في
هذين البيتين برkan خير - ويطلب من الناس أن يفرقوا أحقادهم في
جحيمه:

لو كنت في الأرض برkan لقلت لهم
هاتوا بأحفادكم يا معاشر الناس

(١) المزلفات الكاملة - قوافل الزمان - ص ٤٨٦.

(٢) م - ن - ص ٤٩٦.

لي الجحيم فداءً وليس أبداً
صفو القلوب وقرع الكأس بالكأس^(١)

هذه الشخصية العوادية التي تتصارع فيها نوازع الخير والشر بصورة مضخمة مريعة حتى الإزدواج، هذه الشخصية لا تعرف معنى الراحة لأنها من مزايا البلاء والكسالى، فهي تعيش في ثورة دائمة تذكرنا بقلن المتبني الشهير الذي يحول الرياح شمالاً ويعيناً:

متجمّم سفراً لغير محجة
بيتي الرياح ومسندى البركان^(٢).

وليس السفر الجغرافي هو الذي يهمه بمعنى الإنقال من مكان إلى آخر للتعرف على بعض المعالم والشواهد - ولكنه السفر الداخلي الذي يستجلّي غواصات النفس - إنه سفر المعرفة الفصوى وإن تفاوتت بين انطلاق ونكوص:

على قلق أنا والبحر مد
وجزر، شأنه أبداً وشأنى
وما سافرت قط إلى مكان
إلى نفسي أسافر في الزمان^(٣)

وهو لذلك سندباد الشوق والحنين^(٤)، وأهمية سفره لا تكمن في الوصول إلى غايات معينة بقدر ما تكمن في هذا التوتر الوجودي الداخلي

(١) م - ن - ص ٤٩٤.

(٢) م - ن - ص ٤٩٠.

(٣) م - ن - ص ٤٩٢.

(٤) رابع الفصل المخصص لمسرحية السائح والترجمان.

الذي يعطي الحياة نكهتها الأخلى ومعناها الأعمق:
 سألت رداءه الممزوج قل لي
 بأي غنىمة كان الإيابُ
 فصفقت الرياح به وهمت
 وقالت لي غنيمته الذهابُ^(١)

وهو لذلك سينصاع، كأبي نواس، لرغباته كي يجد في المعصية
 المعرفة التي تتجاوزها:

إن كان معصية في كل معرفة
 ساكل الدهر عرفاناً وعصياناً^(٢)

وبناءً لذلك يجد نفسه على حدود المتناقضات كلها:
 الموت والحياة:

أنا في موت كل شيء على الأرض
 أنا في ولادة الأشياء^(٣)

ورجاؤه أبداً أن يستشعر الأسواق البكر التي لولاهما لفقدت الحياة
 معناها. فحب الحياة عنده مرادف للتتجدد أو للبكارية الروحية، وهذا الحب
 لا يصدر عن العقل أو عن ثوابت التقاليد بقدر ما يطلع من لهيب الأهواء
 المضطربة:

أعيدوا إلى روحي جديد أهابها
 وردوا إن استطعتم بكارية أشواقي^(٤)

(١) م - ن - ص ٤٨٧ .

(٢) م - ن - ص ٤٨٦ .

(٣) م - ن - ص ٤٨٦ .

(٤) م - ن - ص ٥٠٣ .

والفن عنده جديد يتجدد دائمًا كأنه امرأة تتغلب عذراء حاملة في هذه العذراوية الوعد والإحساسات البكر التي لم تستهلك، فكأنها تعانى لأول مرة. أما الفن عند غيره فهو، في زعمه، امرأة بغي مبتذلة لا تأتى بجديد أو مبتكر. يقول في شعور بالإستعلاء غير مبرر:

وذات سحر على سر أعاشرها
جنبية من بنات الليل رقطاء
بغى بها القوم تأبهم على كره
حتى أتنى ولانت فهي عذراء^(١)

وتحفل قصائد البيتين بوصف الخواجال الذاتية العميقه وتتكرر فيها كثيراً كلمات الأحلام والأشواق والهوى لأنها مرتكز حياته بل روحها. وهو في قصيدة «اللباس الرسمي» يختصر حياته بالألام التي يفتخر بها وقد أنضجت شخصيته، وبآياته التي يعتبرها حباً رفعه إلى أعلى مراتب الحياة:

لبت يوم الحشر ثوب وقاراء
حياكة أيامي وتلوين أحلامي
على الصدر أزار له برقصها دم
 وأوسمة بالحب تبرق: أيامي^(٢)

ويبين هنا أن العبرية العوادية تنبع من شخصية تموح فيها رغبات عارمة تسعى إلى الإتحاد بجمال الحياة وإدراك أسرارها - إنها عبرية الدم التي تحول إلى سناه لامع والأهواء التي تصير أوسمة يوم الحشر - فالحياة عند عواد ليست عقلًا أو نظامًا بقدر ما هي أهواء متضاربة وتطرف بعيد عن

(١) م - ن - ص ٤٨٤.

(٢) م - ن - ص ٥٠٥.

المنطق والمناهج المألوفة. ويكمّن سحر الحياة الحقيقي في الخروج على كل تقليد أو تحديد، لأنها انفلات جامع يمنع الإنسان البهجة والحيوية.

نكتفي بهذا القدر من التحليل، مع معرفتنا الكاملة أن شعر عواد لا يخصر بصفحات قليلة ولكننا شتنا تسلط الضوء على أبرز الملامح التي تفيد منهجهتنا في هذا البحث. ويبقى شعر عواد، كما في قصصه ورواياته، خير تعبير عن هذه الشخصية التي تشظى فيها الرغبات العارمة بل المتناقصة^(١) إنّه يقف على حافة الهاوية ليستجلّي بواطن اللاشعور فيعقر الخطر ويخاذن الأحلام والرؤى ويسعى إلى المعرفة الصميمة. وهو على طريقته الخاصة يعتبر الحياة مرادفة للأهواء المتمردة على حكم العقل وشرائعه. وعبر ذلك كله تتحقق جنية الشعر بما لا يعرفه في الحياة العادية - وبما لا يدركه في حالة العقل المجرد. إن فن عواد - في قصصه بخاصة - كشخصيته، يصدر عن وضع رئفي، متوج ومتناقض أبداً، يفور من نبع الرغبات العميقه اللاصقة في عمق الكيان. وهل الفن إلا غريرة الحياة، بوجهها السلبي والإيجابي، وقد انطلقت من عقالها سعياً لإدراك الجوانب المعتمهة في الإنسان، التي لا يدركها العقل بمفرده؟ لذلك يشعر الفنان بالدهشة لأنّه يكتشف في عملية الخلق الشبيهة باتحاد العاشقين ما يفلت منه في وقائع الحياة المألوفة:

تقولني في الوصل مالست قائلاً

واسمع منها ما يبحير ذاتي

اصدق ما تتملي على فهل ترى

تصدق ما أもし أنا كلماتي^(١)

خاتمة

«الشيء يعلو على ذاته عن طريق نفي وجوده»

هيغل

يتحدث ادلر عن الشخصية المرضية فيقول إنها تمتاز بشعور حاد بالدونية والعجز تحاول أن تتجاوزه عن طريق الإستعلاء والسيطرة. ويقيتنا أن هذه الصفات تنطبق أشد الإنطباق على الشخصية العوادية. إن التعريض لا يمكن أن يكون الحياة الحقيقة بل ظلًا شاحبًا لها، وإن القيم الأخلاقية لا تتعارض مع الشخصية الطبيعية بل تتفق معها في الصميم. ولأن الإنسان كائن اجتماعي لا يمكن الفصل بين فرديته واجتماعيته، فإن قيمة المشاركة والتعاطف مع الآخرين هي العلامة الكبرى على نضوج الشخصية وتخلصها من رغبات القسوة الطفولية. ولو افترضنا أن هذه القيمة انعدمت في يوم من الأيام، لجاز القول أن البشرية ستعرض لخطر الإنفراض. وما الإصلاحات الكبرى على أنواعها إلا تشديد على أهمية هذه القيمة ومحاولتها تقويمها من الانحراف الذي تعرضت له. وفي الواقع أن اختلال العلاقة الاجتماعية، كما يؤمن ادلر، هو أبلغ دليل على الإحتلال العميق الذي أصاب شخصية الفرد. أما مبدأ إلغاء الآخر، الذي انتهجه عواد، فهو، عند التحقيق، إلغاء لجانب خطير في الشخصية - فكما يكون الإنسان يعامل غيره - والعظمة الحقيقة لا تتصدمها أية سمة من سمات

الضعف لأنها تجاوزتها في رحلة النضوج والتطور.

وقد يذهب الظن عند البعض إلى أن الشخصية العوادية تتطابق مع فلسفة نيشه التي تمجد إرادة القوة . والحق أنها متناقضتان . فإن إرادة القوة هي ، في الواقع ، إرادة الحياة نفسها التي تسعى إلى النماء والتلويع . إنها تنخرط كل المثاليات التي تضعف شهوتها أو تعرقل اندفاعتها . حقاً أنها قد تتصف بالقساوة ولكنها تختلف عن لذة الإنقام والتشفي الناجمة عن قهر عميق عانته الشخصية بسبب ظروف أو مثاليات مزعومة ، أضعفها بهجة الحياة وحصرت الفرج في إيلام النفس والأخرين . إنها ، بعبير آخر ، تتناقض مع السادية التي تبني عرشها على أشلاء الآخرين وتمتص دماء الغير لأنها نازفة خائرة القوى . يقول نيشه في هذا الصدد : «تحرير الإنسان من كل هواجس الإنقام هو ، في نظري ، الجسر إلى أسمى الأمال». ويركز أيضاً على فضائل أربع هي : الصدق مع أنفسنا وكل أصدقائنا (لأن خداع النفس هو الذي أوجد المثاليات الكاذبة) والبسالة في وجه الأعداء (لأنها صفة القوة) والحلم في معاملة المغلوب (لأنه نقيس الفهم) والتهذيب في كل موقف (لأنه علامة احترام الحياة).

ولهذا يميز نيشه بين نوعين من الأخلاق : أخلاق السادة وأخلاق العبيد . فالسيد يبتعد قيمة الخاصة التي لا تتناقض مع شهوة الحياة وإرادة الاقتدار . أما العبد فهو يكتب نفسه بعبادى ، مريبة في مثاليتها ، ويبتدىء بإضعاف الحياة في نفسه عن طريق إيلام النفس وإيذاء الحياة نفسها في غرائزيتها وانطلاقتها . أما قساوة السيد فهي مرتبطة بطبعه الهجومي والمقتدر ، وهي عند العبد ، قساوة الضعف الذي لا يحيا ولذلك يتقم من الحياة وعظمتها . لذلك يقول : «شهوة الهجوم بعض مقتضيات القوة ، وشهوة الثأر والحدق بعض الضعف . المرأة حقود وحقدتها من ضعفها» .

وطبيعي أن الشخصية العوادية، المصدومة العاجزة، التي تسعى إلى التفوق على الضعف، هي غير الشخصية النيتشرية التي تزدرى هذا الأخير حقاً، ولكن لا يسيرها مبدأ القهر والعذاب وإنما إرادة الحياة الطافحة بالحيوية والفرح والإقدار.

إن الانصياع للنزوات السادية قد يطيع، على غرار نيتشر، بالقيم والتقاليد وقد يدفعها إلى معاقرة الخطير والإزدهاء بالتخطي في رحلة سندبادية لا تنتهي . ولكن ، مع ذلك ، يبقى الفارق حاسماً بين الإثنين . إن ما يحرك السادي ، في لا وعيه ، هو شعور القهر والعجز عن المواجهة؛ أما ما يحرك الإنسان النيتشرى فهو الغبطة بالقدرة التي تخلصت من هذا الشعور عينه .

تؤمن الفلسفة الوجودية بالإختبار الباطني للحقيقة . فلكي تؤمن حقاً، علينا أن نفتتش ونبحث ونعناني فنفرج ونتالم . فالإلتئام بالحقيقة لا يأتي فرضاً على الذات بواسطة العادات والتقاليد، ولكن عن طريق اختبارها بصدق والإلتئام بصحتها، بصدق أيضاً . من هنا أطلق البعض هذا القول الشهير: الحقيقة ذاتية . ويعنى بذلك أن الحقيقة إن لم تصهر في مصهر الذات وإن لم تحول إلى جزء منها، فهي حقيقة لا تتفرد بخصوصية معينة، بل هي أشبه بالحقائق الرياضية التي يؤمن بها الجميع ولا تشكل ما يسمى الفرادة الشخصية التي تميز الإنسان العظيم حقاً . من هنا يبطل التعارض بين الوعي واللاوعي ، فلا يعود الأول يؤمن بما يرفضه الثاني . والحقيقة الحقيقية هي إذا، تلك التي تتجلى في القول والفعل . ولا شك أن عواد قد اختبر، على طريقته الخاصة، حقيقة الضعف والقدرة . لقد كره الضعف حقاً وأراد أن يتتجاوزه ففشل ، لأنه قابع في أعماق كيانه ، ولأن تحديقه في ظلام نفسه لم يقترن بوعي مستثير وباختيار سار حتى نهاياته ،

إن كان للإختبار نهاية ما، فإن تخطيه لضعفه هذا تحقق بواسطة الإستعلاء والتفوق على الضعف، أي أنه بقي نوعاً من أنواع التعريض ولم يكن ثورة على النفس وتخطيًّا لها، أو ميزة حقيقة للشخصية المققدرة . نتأمل مثلاً في ضجيجه المزعج وادعائه المزعوم عن بكرة الكلمة التي تصبح بغياً عند غيره . ولننظر في «فرسان الكلام» إلى مقابلته الصحفية لإثنين من كبار الكتاب هما أمين الرحابي وميخائيل نعيمه ، تجده، إزاء هذين العملاقين، خجلاً حبياً ، يتهيب أدب وشخصية الإثنين ، فكانه يعاني من شعور بالنقض عميق تجاه من لا يؤخذ بعتبرياته التي يمارسها على الضعاف من الناس ، والنساء منهن بخاصة . ويصح الاستنتاج هنا، أن نشوة القوة نشوة مشكوك فيها وتثير الكثير من التساؤلات .

أما الحقيقة الوجودية في أسمى تجلياتها فهي اكتشاف للذات واختبار للمبادئ «عقلًا وشعورًا»، إلى أن يتنهى إلى اعتبار الآخر «أنت» لا «هو» أي بتعبير آخر، إلى اعتبار الشخص، متفردًا في إنسانيته، لا شيئاً من الأشياء، أو أداة تستغلها نشوة القوة المزعومة .

ولا شك أن عواد قد أحس بهذا النقص الخطير الذي ألمع إليه في آثاره وقد أشرنا إليه في بعض فصول الدراسة . إنه، على أية حال، النقص الوجودي الصميم، الذي يبحث الإنسان على الإمتلاك . إنه الإزدواجية بين «شق» و«سطيع» كما في «حصاد العمر» وإنه عودة السنديباد، كما يعبر هو، بصدفة فارغة بعد ما تعب من الأسفار .

مختارات

في الشعر - وراء الحب

وراء الحب

أحبك حتى يسيل الدم
وحتى يموت عليك الفم
أحبك حتى تجف عروقني
وسلمني النعيم الأعظم
وحتى تميلي بوجهك عنّي
ووجهك من هوله مائمه
فنمسي كلانا على هدنة
- العجز لا تصرخين ولا أجرم

* * *

أوان هو السكر أو هو اشهى
هو الحلم لم يرَ النوم
هو الغوص في الماء والماء ثر
هو العري للشمس يستسلم
هو الحرم فوق شعور
- الوجود فلا نحن نجهل أو نعلم

هو الغفرُ فوق الوساد الوثير
- المعطرُ وهو الرضى الابكم

* * *

تربيدين أيضاً؟ تعالى وذوقى
وصالاً هو الشهدُ والعلقمُ
فإن أفاعي عادت تفعُّ
وعاد لعاب لها مضرمٌ
خذى قبلاً لسماتٍ وأخرى
مواسية فوقها تندرُ
فمني العذابُ ومني الهباءُ
ومنني الجراحاتُ والبلسمُ

* * *

أحبك حباً غريباً كمال م
يُحبُّ الانسيُّ أو يحلموا
أحبك حتى أراكِ بناءً
يَهْلُمُ أو وثناً يُرجمُ
وحتى اعافك شيئاً حقيراً
فما فيك حُسْنٌ ولا مفْنُمٌ
ويبقى لروحي فم ينلمسُ
- ما لا يُملُّ ولا يُتَجْمَعُ

في النقد (فرسان الكلام) - سامية توتنجي

سامية توتنجي

كتب المؤلف إلى ابنته سامية، زوجة السيد روجيه توتنجي ، بعد أن أطلع على ديوانها باللغة الفرنسية «الحضور المتعدد» (*Multiples*) الرسالة المفتوحة التالية : *Présences*)

سامية ،
قصائدك أقرأها وأعيد قراءتها ، فأطرب وأتهيب .
النساء - شعرهن ، في كل لغة ، تخرير وتحريج ، داتلا شغل
الإبرة ، شرائط حرير ، دموع محللة بالسكر .
أنت - بالسكين تصنعين الشعر . تقطعين لحوم الأكتاف ، تقددين
الرياح ، وتجرحين وجه السماء .
ومع ذلك ، من وعي الأنوثة كما وعيتها أنت ، ومن غنى المرأة كما
تغنين ؟
أي مارد من الجن اختطف طفلتي الحلوة إلى قصره المسحور ؟
في أي ليل ؟ وكيف جسها وراء الكوة في العلية التي جدرانها من
ذهب ودماء ، وسقفها من فیروز وصواعق !
تلحقين بأبيك ؟

ولكن له - هو - مقصورة أخرى، مفتاحها في جيبي، مفتاح لص لا يمتنع عليه مغلق من الأبواب. وبه يستعين، بين الحين والحين، فيغافل المارد، يهجر سراديبه وتهاويله ويعود إلى دنيا الناس.

كيف لي، بعد اليوم، أن أتركك في ذلك القصر الملعون؟ أم تصنعين لنفسك مثل مفتاحي.

ضعي أذنك الآن على العائط، فأنا مكلمك. أنا ابن جيلي. ابن المبادئ المكرسة والقواعد المقررة. وابن المنطق، في الشعر وفي سائر الفنون، لأنني كنت ايتها في الحياة.

من أجل هذا كنت أرفض في البداية شعر الجيل الجديد، جيلك الذي حطم كل ذلك وكفر به. ولكنني مع التفكير وجدت لكم عذركم. «جيل الضياع» جيلكم. أما كان من الطبيعي أن يهون عليه ما هو فاعله بالشعر بعد أن فعل بالحياة ما فعل وصنع؟ وما دامت حياتكم غير حياتنا، من الأساس، فكيف تكون مقاييسكم إلا غير ما عرفنا من مقاييس؟ عبرنا عن أنفسنا بطريقتنا. ينبغي أن نقركم في التعبير عن أنفسكم كما تشاوون.

اختلاف بيننا وبينكم كل شيء: الجوهر فتبعد الشكل. حتم (منطقى!) لا ريب فيه.

أهوا النزاع التقليدي بين القدماء والمحدثين؟
ربما. على أنه هذه المرة أعنف بكثير.
انقلاب بكل معنى الكلمة.

وضعت نفي في جلدك - أعترف أن الأمر لم يكن سهلاً.

وحاولت ترجمة بعض قصائده من الفرنسية إلى العربية. ثم تصديت إلى تجربة بيبي و بين نفسي : قارنتها ببعض ما أعرف من شعر في العربية والفرنسية على السواء ، شعر جيلي وما سبقه من أجيال . شعر ما قبل الانقلاب . أعني الشعر الذي كنت ارتضيه وحده ، وأعده وحده هو الشعر .

النتيجة ؟ - عجيبة حقاً . وفي تمت الأعجوبة . وشاهدتها أنا كنت .
وها أنا - بما أعطيت من سلطان ولو على قدي - مكرسها ومبركتها .

لكانني ، وقد نفست أذني من الأوزان والقوافي ، خارج من مظاهره إلى بريء ، أو من طاحون إلى صومعة . ولكن ، رويداً ، رويداً ، لم تثبت البرية أن اطلعت المظاهرة ، والصومعة أن دار فيها الطاحون . يعني حصلت النشوة وكان الشعر . لا بالوزن والقافية ولكن من الداخل ... من روح الله العلي . من مس المارد الجني . من الأنفاس المحترقة كلمات .

مع الوزن والقافية الأمر معكوس ، أو هكذا يمارسه الأكثرون .
يأخذون الكلمات ، ينادونها من كل فج عميق ، يستعرضونها ، يختارون منها ، يتذمرون بعضها مكرهين ، يتقبلون المتطرف منها - بعطونه أحجاناً .
مكان رب البيت - ثم يحرقون الكلمات أنفاساً ، أو بالحرى ينفحون فيها جدهم لاهين ...

العبارة ، أمثال أبي نواس وشكسبير وبودلير ، يجيدون وحدهم التعاطي بين الكلمات والأنفاس ، لا ينخدعون ولا يخدعون . هؤلاء أكبر من القواعد ، وإن التزمواها أخضعوها وما أخضعتهم إلا في النادر .
هم يقفزون فوق العصور والانقلابات .

الكلمة عندك، يا سامية، هي الأصفي من أنفاسك.

تهلُّ كالملطَر، تهبُ كالريح، تنداح كالنور، تكرُّ كالموجة،
وتتألفُ مع أخواتها كحبة الرمل على الشاطئ.

ومتجربة، لا زخرف ولا ورق تين. وتمشي في سمتها لا تقديم
ولا تأخير، لا انحراف ولا مداورة. طرية كأنها تخرج الآن إلى اللغة،
فيها من فوح الأطفال، وشفافية كأبدانهم.

ومع ذلك، مع هذه البساطة، أي جبل في الجبال هي الكلمة! (يا
ما جبلت عند الكثرين وولدت فاراً). أنا، مثلاً، يتفق لي أن أصاولها
 تماماً كما كان هرقل يصاول الجبال في الأساطير، وغالباً ما تسحقني.
طوبى لك أنت. تقولين لها عفو الخاطر: انتقلِي. فتنتقل بخفة
العصفوري.

والانتقال عندك، في القصيدة الواحدة، عجيب من حيث هو.
عدنا إلى المنطق! ولكن من يتبعك يجب أن يترك المنطق وأهله. رأس
الانقلاب الذي قمت به، في نظري، هو أنكم قطعتم رأس المنطق في
دولة الشعر.

لا لحمة في الظاهر - تحت مجهر المنطق - بين البيت وأخيه، بين
فكرة وفكرة، بين عبارة وأخرى. وإنما هو طفر ولمع، وانفجار من كل
صوب واصطكاك، ودهشة ملء الجوارح.

لم أجد أزهد منك بالربابضات والأحزمة. إنه منطق الشعر
الجديد. بأي خيط تربط خطرات النفس وخلجات القلوب؟ وأي
شرطٍ يعين لها وجهة السير؟

وبعد، يا ابتي، الكلام عن الشعر بحر. أو الشعر هو البحر.
قديماً كان أم حديثاً، بوزن وقافية أم عطلاً منها، على النواميس
والمقاييس أم متربداً عليها شاذًا. وما همه المنطق ما دام له منطق
الحياة الذي ينكر كل منطق. مطلقة له حريته، مغفورة له خطایاه شرط
أن يكون شعراً. شرط أن يصدر عن المخطوفين في القصر المسحور.
وما أكثر الأدعية أنهم من ضيوفه!

أمك - هل تذكرين؟ - هي التي دفعتك وعارضت أنا. أعرف منذ
زمان ائتمارها مع المارد. كلما ظنت أنني تخلصت منه ردتني إليه
مغلوبأ.وها يدها ازدوجت علينا.

بل أنت في النهاية السابقة، وأنا اللاحق.
أنت الشاعرة.
« وإن أباك الضخم كونك لي بنتاً».

في المقالة (غبار الأيام)

أمام المشانق

كلما علقوا أحداً على المشنقة أحس باختناق يرافقني أياماً. وقد
أنلمس عنقي مرات.

اعرف أنك لا تحب مشهد المشانق، وتكره الحديث عن
المحكوم عليهم بالإعدام. وأنا مثلك. ولكننا - نبحث، بالرغم
منا، عن ذلك. نريد أن نعرف كيف تبلغ المحكوم عليه الحكم؟ وماذا
قال؟ وما كانت رغبته الأخيرة قبل أن يفارق الحياة؟ وهل كان جريئاً أو
جباناً؟ هل صلى إلى ربه واستغفر، أو جدف وكفر؟ هل اضطر الجlad
إلى شدء من قدميه، أو فاضت روحه طوعاً؟ وفي أي مدى من
الوقت؟ . . .

ترى، ما الذي يدفعنا إلى هذا الاهتمام؟ وأي خيط سحري يربط
بيننا، نحن الأبراء، وبين المجرمين المعلقين على المشانق؟

يلوح لي أنه خيط الحياة الذي يتنظم الناس أجمعين، إذا انقطع
بأخذهم أحدث انقطاعه اضطرباً من الطرف إلى الطرف الآخر.

واضطراب هذا الخيط يكون أعظم ما يكون عند نصب المشانق
للمجرمين، لأنه ينفذ إلى وجданنا حيث ترسب جرائمها المكتوبة التي

لا تعد ولا توصف. الجرائم التي منعنا تهذينا الاجتماعي، أو خوفنا من القوانين، أو مجرد العجز أو الجن عن التعبير عنها بالسكين أو المسدس.

فنحن، في قرار نفوسنا، نتدوّق مع المحكوم عليهم بالإعدام، أو نشهد لهم يتذوقون عنا، شيئاً من العقاب الذي تستحقه.

في السيرة (حصاد العمر)

وأخيراً، أخيراً، لعبي الرهيبة.

كيف لي أن أنسى لعبي الرهيبة، يوم كنت أترעם رفافي ونسوق كلباً من الكلاب الشاردة إلى ساحة الإعدام. نربطه بجعل إلى جذع شجرة وننهال عليه ضرباً بقضباننا. أنا البادي بالضرب، ولكل دوره. يكثُر الكلب عن أنيابه وبهجم على ضاربه من اليمين فالشمال، من الإمام فالوراء، والدم يسيل من فكيه ومن هذه الأثلام البيضاء الحمرة على ظهره وبطنه، يلتقي بعضها بعض ويقطع بعضها بعضًا بالطول والعرض، وهو يتخطى ويعوي بالمقلوب... إنه يتعرّغ الأن في بركة من الدم. يتمطى ولا يقاوم. يمد لسانه ويرخيه ويلهث صاغراً. ما هذا اللسان الممدود المرخى هكذا؟ يسحب الزعيم سكينه ويمشي باطمئنان فيقطع اللسان ويرمي في الوادي. ولكن صاحبه لن يلحق به إلا بعد الجنائز. لأن الصبي كان عارفاً بأصول الدين، ينقل عن خوري الضيعة ورهانها حركاتهم والكثير من صلوانهم بالسريانية. ثم يعني رأسه أمام الضحية... قبل أن يرفسها إلى قعر الوادي.*

تم كل شيء. حينئذ يشير الصبي إلى الرفاق أن: انصرفوا إلى

* راجع «شهرة الدم» في كتاب «الصبي الأعرج» للمؤلف.

بيوتكم! ويعود هو إلى البيت وحده، يمسح بكمه دمعة لا ينبغي للأولاد أن يروها.

يا شق، يا سطيع، قولا لي. قولا لي أنتما الاثنين، ما نصيب كل منكم في كل هذا؟ ...

إلى أن كان يوم، بعد ذلك بمدة، انتقم فيه حمار جدي للكلب انتقاماً كاد يودي بحياته.

قلت لجدي - هو بالذات الذي أهدي إلى الساعة - وكان معتاداً أن يركبني أمامه على الحمار لمشوار في الضيعة:
- حياتك يا جدي! خلني أركب وحدي. أذهب به إلى العين
أسقيه وأرجع.

كانت الدواب في ذلك الزمان كسيارات اليوم. الحمير منها للوجهاء ورؤساء الأديرة، والأفراس للأغنياء وتجار الغنم الكبار. وكان حمار جدي ضاهر قبرصياً أصيلاً، أشهب اللون كحيلًا، له أذنان، لا كالحمير، مرفوعتان دائمًا بعلامة النصر قبل أن يكتشفها ترشسل، وعينان تشعلان بالفرح في حين يبكي سائر الحمير - من يعرف لماذا تبكي الحمير؟ - الخلاصة ما زلت بجدي حتى أفنته، فحملني ووضعني على ظهر الحمار وشبك الرسن بيدي الاثنين، ووقف ينظر.

وكان جدي، رحمة الله، لا يكتفي بالمهماز لحث حماره، بل يحتاط له بمسلة يخزه بها عند اللزوم في قفاه، مرة بعد مرة، وخرأً لطيفاً فيمضي به في خبب هو متعة للراكب وبهجة للناظر. والمسلة مشكوكه دائمًا في كتف البرذعة على متناول اليد. وكان جدي قد

أوصاني ألف وصية عندما أرسلني على حماره ونسي أهمها: المسلة. فما كدت أبتعد عنه حتى ضربت بيدي إليها، وطعنت الحمار في قفاه عن اليمين فوثب، ثم عن اليسار فطار. وشافني الأمر، فجعلت أناوب الطعن من هنا ومهنا باللذة السادبة - نفسها - التي كنت أنهال بها على الكلب بالقضبان، فلم يكن من الحمار إلا أن دار دورة ورفع قوانمه في الفضاء ورماني على بعد مترين علي حجر شوكاً على رأسي. فغبت عن الوعي وتجمهر علي الجيران وهرع جدي ملهوفاً. فلما رأى الدم يسيل من الاثنين، رأسن حفيده وقفا حماره، فهم كل شيء، وتولاه الارتباك. ماذا يقول لأمي خصوصاً عندما سمع الطبيب يهدى، روعها وهو يخيط الجرح: «احمدي الله. كان بالإمكان أن يفرز الحجر في الدماغ ويموت الصبي!».

ثار أحذه الحمار مني بالنيابة عن الكلب، ما يزال أثره في رأسي حتى اليوم، أتحسه وأنذكر.

في القصة (العذاري) - الحياة

الحياة

وقفت أمس أمام الموت وتفرست في وجهه على وجه محتضر،
فلم يهلكي الموت ولا الميت بقدر ما هالتني حياة الأحياء من حوله.
على السرير إنسان متهم أحالة المرض إلى شيء من الأشياء،
لولا حركة من يده أو فكّه بين الحين والحين، ولو لا رفة من عينيه
الجاحظتين دفعاً لأذى ذبابة.

وفي المنزل سكوت رهيب. الجميع يتظرون نتيجة الصراع بين
هذه الروح التي تقلصت وتجمعت غرغرة في الحلق، وبين الموت
المقبلة طلائعه على سحنة هذا الكاهن التي يثقب السقف بنظراته
وتضرعات يديه. وأنا واقف أدخن سيكاره.

يقدم الطبيب ويمسك ساقاً من ساقى المحتضر، ثم يتركها فتفقع
على الفراش كالخشبة.

- انتهى ! سينتهي بعد ساعة !
فتأتي الزوجة وتحتضن زوجها - الذي لم يحمد في حياته على
احتضانها مثل هذا الجمود - وتناجيه بصوت حار حلو، ثم تصيح وتلطم
وجهها.

القسم الأكبر من الأهل مشغول بترتيب أوراق النعيّ. وفي الغرفة المجاورة جدال على الإرث، وحركة مرية. إنهم يتقاسمون الامتنعة ويتنازعون الفرش والسجاد والأواني الخ. والميت تعود إليه الحياة فجأة فيفتح عينيه ويشئ أنّة عالية. أثراء قد سمع ما يقولون، وفطن إلى ما يعملون؟.

إنهم يعودون إليه، ينحون فوقه مظلة من رؤوس، يفتحون عيوناً ملائِي بالبلاهة، وأفواهاً ت يريد أن تلتوي باللوحة.

ثم تهدأ اعصابهم ويرجعون إلى شأنهم: «أيقوم الأموات من قبورهم؟ إن هذا الرجل قد مات!»

هكذا كانوا يرددون فيما بينهم، ناظراً بعضهم إلى بعض، كأنهم يكرهون أن يحيا. وأنا أعلم أنهم يحبونه، وأراهن أنه كان رجلاً طيباً. على أنني، أنا أيضاً، لا أحب أن يقوم من فراشه. لا أريد أن أتصوره إلا في رقادته الأخيرة. أمد يدي فأجسّ حبيبه، فنکاد تلتصق به على العرق الصبيب اللزج. ثم أقبضه من يده وأشد فلا يحس، فلا أدرى أية قسوة تدفعني إلى الشد أيضاً، وأمضي في الشد حتى التعب... وهو لا يتحرك نكبة بي.

الذبابة تعود إلى عينه وتتقرّ فيها نقرأ، كأنّ ما بي بها من شهوة القسوة التي لا أعرف لها سبيلاً في نفسي. أما هي فقد تكون راتعة في خير من رزقها.

كذب الطبيب! الأطباء لا يفهمون من أمور الحياة والموت شيئاً.

الم يقل إنه سينتهي بعد ساعة؟ وها قد مضى خمس ساعات والموت لا يزال على الباب.

إن النساء يتظمن موعد العوويل بفارغ الصبر. والأهل قد اتفقوا على النابوت وشكله وثمنه. واتفقوا كذلك على اقسام الترفة. والكافر قد فرغ من صلاته. فماذا يتظمن الميت لكي يموت؟!

تركوه وقاموا إلى شرب القهوة.

- أنا لا أحب السكر الكثير في القهوة.

- كان عندنا الليلة البارحة ضيوف، وكان البعض منهم يفضل المرة والأخر الحلوة، فحاررت بتني في الأمر.

- ما أشنع هذا الطقس! إن شاء الله يهدأ المطر غداً.

- المثل يقول: شباط لو شبط ولو لبط رائحة الصيف فيه.

- هس! هس!

يكون الرجل قد أرسل غرغرة، فيعود الجميع من القهوة والطقس وتنحنى الرؤوس مرة أخرى فوق السرير.

- مسكين! مسكين!

- خله يتخلص من عذابه.

المحتضر يتلوى كالدجاجة المذبوحة ويرفع رأسه حتى ينطع حديد السرير، وتنتفع عيناه انفتاحاً مخيفاً، ثم يعلو صدره ويهبط مرتين، ثم ينفصف عنقه من جهة الشمال ويقع رأسه على كتفه، وينحدر فكه الأسفل تاركاً مكان فمه حفرة عميقة...

من هنا خرجت روحه! أين هي؟

إن الكاهن يشيعها بنظراته إلى السماء! والزوجة تبحث عنها على
جبين الجنة ويديها وخدبيها ورجلها.

وتعود الذبابة... ذبابتان بدل الواحدة. تحطّ الأولى على أنف
الجنة، وتحطّ الثانية فوقها، وتقدان على تلك القمة عرساً له أغنية
لطيفة تخرج من تصفيق تلك الأجنحة الصغيرة..

أغنية كنت وحدي الذي سمعها خلال العوين الذي ملاً البيت.

في الرواية (طواحين بيروت)

تعرف الآن أنها قامرت بكل شيء.
ماذا قالت، لا تعرف. لم تقل شيئاً مما جهزته. ولم يفه هو بكلمة.

ونزلت تميمة تصور السلم الخشبي وحدها إلى الجنينة. ومن الجنينة إلى الباب تعالجه ولا تهتدى إلى فحمه. وهاني الراعي هو على السطح، واقف، وهذا ظله يندفع من فوقها فلا تلتفت.

ثم كالخانقة منه، أو من نفسها، وضعت رأسها ومشت.
ودارت بها الطريق على التلة، فبرز صنفين ينفض عنہ الليل،
فجمدت إزاءه.

وطللت جاملة هكذا دققة طويلة. وفجأة رفعت كفها تمسح على وجهها صفعته.

ودفقت دموعها بوجه الفجر...
بقي هاني على السطح ساهماً. وربما دار على نفسه بين العرزال
والعلبة أو استلقى على حجر من حجاره، ولكنه لا يلبث حتى يشب، ما يستقر به مكان.

ولما وافته أم خاتون بقهوة الصباح وجدته مرتمياً على سريره، وقد

شبك يديه تحت رأسه، والفراش على ما سوّته أمس. فلم تتمالك أن قالت إنها كانت تسمع في الليل وقع خطأه على السطح. قد رأت أصحابه يخرجون ومعهم الفتاتان، ثم رأت إحداهما ترجع وحدها ولا تغادر إلا قبل ساعة أو ساعتين. ولكنها لا تحب التدخل في شؤونه وما تجسر. ومع ذلك لم تتمالك من السؤال هل من شيء يشغل باله.

- لا شيء، لا شيء.

ودون أن يلتفت إلى القهوة - تركتها له أم خاتون وتركته - بادر السلم إلى سيارته إلى رأس بيروت إلى المستشفى الأميركي فلوى بها إلى شارع عبد العزيز فالطريق المؤدي إلى الشقة. وشد ما كانت دهشتة إذ اعترضه شرطيان فمنعاه من المرور فانثنى فأوقفها حيث استطاع وأقبل كالراكض. في الطريق إلى البناء حيث شقتها - أجل هي البناء ذاتها - ناس يتقاطرون وشرطة ينهرون الناس طالبين إلهم التنجي، فيكفون لاهجين بالخبر: واحد أطلق الرصاص على أخيه، هنا في الطابق الثاني، الشقة التي على اليمين، أراد التخلص منها لسلوكها الشاذ، اسمها تميمة نصور، تسكن مع ممرضة في المستشفى الأميركي في الشقة ذاتها، أرادت الممرضة أن تحميها فجاءت الرصاصية في صدرها، اسمها ماري أبو خليل، أخذوها إلى المستشفى.

- الممرضة هي التي أخذوها إلى المستشفى.

- وأخته؟

- خلصها الجار الذي يسكن الشقة المقابلة. كان بالباب خارجاً إذ طلت الخناقة بوجهه على عتبة الباب الآخر. هو الذي قبض على

الجاني وصرخ بها: أهرببي ! الله يعلم أين صارت.

فهروه هاني إلى المستشفى الأميركي.

كانت المس ماري قد فارقت الحياة.

الساعة الحادية عشرة من صباح ذلك اليوم تحولت بيروت إلى بحر هائج . وحينما خرج هاني الراعي من المستشفى رأى الشوارع بوجه الجامعة الأميركيّة تعجّ بالطلاب المضربين يرتفعون اللافتات متهيّبين للسير إلى ساحة الشهداء من حيث تأتي أخبار تكسير محلات وإحراق سيارات .

«أهـو مـأـتم أـبـي الـهـول الـيـافـاوي؟»

ولكنه لم يلبث أن اطلع على الأمر من سائر وجوهه . فعلم أن موكب العرش لم يصل إلى ساحة الشهداء حتى اختلط بتظاهرة عظيمة كان يقام بها الناس في الساحة ، فسقط المأتم على التظاهرة كما يسقط الزيت على النار ، فيبيروت في اضطرام من أطرافها الأربع ، وعلى الوجوه فيها هول البناء: في الليل زحفت القوات الإسرائيليّة على الجنوب من البر والجو ، وضربت المدفعية شيئاً وكفرشوبا والفريديس والمهدية ، وهبط مظلليّو العدو فيها والتحموا مع قوات الجيش والأهالي والفدائيين في معارك ضارية . والجرائم تتحدث - خطف هاني إحداها يقرأ العنوانين على عرض الصفحات - عن عشرات القتلى والجرحى ، والمعارك متمرة ، ومجلس الوزراء منعقد طول الليل ، والحكومة أبرقت إلى وفدها في الأمم المتحدة بشكواها الصارخة إلى مجلس الأمن ، تناشد ضمير الإنسانية وتُشهد العالم على هذا الاعتداء الجديد الأثيم طالبة انسحاب القوات الإسرائيليّة من أراضي لبنان . وسيول

النازحين الفارين من ميادين القتال تتدفق على صيدا، قد وقفوا أمس سداً بوجهه وفدي الصليب الأحمر الآتي من بيروت، وعلى رأسه عقبة رئيس الجمهورية، فلم يدعوه يتبع طريقه إلى القرى المنكوبة ليفرغ ما تحمل سياراته من أغذية وإسعافات صارخين:

نريد سلاحاً لا نريد طحيناً!

وألقى هاني الجريدة ونظر. وصل الصراخ إلى بيروت، فالطلاب يرفعونه شعاراً إلى جانب شعارات أخرى كلها تنذر بالخطر الداهم. فشق لنفسه بين الجموع وقد شرعوا بمسيرتهم، يدور بينهم في كل ناحية باحثاً عن أصحابه. ولاح له أحمد عدنان فناداه، ثم لمباشرون، وقفز الثلاثة إلى الفبات، مندفعين في الطريق الفرعية إلى قلب المدينة المشتعل.

دفتر الخرطوش.

بيروت في . . . - المذكورة الأخيرة في هذا الدفتر إليك أكتبها يا هاني، من مكان ما، هنا على خطوات من عيتك. كان الرجل يتظمني، يريد أن نذهب من المرفا رأساً ويلحقنا أبو عزيز اليافاوي بعد دفن ابنته. ولكني لم أكن قادرة على التغيب عن مائة أبي الهول، وعدت نفسي بذلك في اجتماعنا أمس حينما بحث الأصحاب مسألة الاشتراك في التشيع.

ولكن هل أنا عائدة من مائة أبي الهول أم من مائة نفسي؟.

إن ضربة كفك أثرها لن يزول. الصفعات التي تلقيتها حتى من أمي وأخي كانت تلهب دمي. وأحسن لصفعتك على خدي مثل الندى،

وفي قلبي ستردّ صدّاها كأجراس دير المطلّ حتى الموت.

أهي اللعنة سبقَ بها الناس الذين يلعنوني الآن من كل صوب؟
معاذ الله! ويقيني أنك ما فكرت بشيءٍ من ذلك حتى في اللحظة التي
غضبت فيها غضبتك الخرساء. أعلى غضبٍ ألم على صاحب ذلك
الإسم؟ إذا كانت صفتُك موجّهةً من خلاقي إليه فضررك في ميت أما
إذا كانت، كما أرجو، لي أنا فهات يدك أقبلها. لأنك، لو أردت،
لاستطعت بدلًا من ذلك أن تقول لي في وجهي ما يقوله حسين
القموسي وما يظنه في ابن أبي وامي. أن ترجمني. تذبحني. أو تطلق
الرصاص علىَ كما أطلقه هو هذا الصباح يريدني. ولبيه أصاب!

كان باستطاعتك، على الأقل، أن تطردني. أن تدير ظهرك لي.
ولكنني رأيتك تبقى ساكتًا، متتصبّأً بوجه النجوم، ورأيت ظلك ينداح
من السطح فوقِي ويغمرني.

لو ناديتني؟ لو طلبت إلى أن أعود؟ حسناً فعلت بأنك تركتني.
أحب أن اعتقد أنك تركت نفسك لنفسك. أما أنا فأعترف لك.
هممت بالرجوع، بالركوع على قدميك وغلّهما بالدموع. وحسناً
فعلت أنا أيضًا بأنني تابعت طرفي.

طريق مصيري.

أنا ماضية فيه إلى أقصاه. مرة أخرى، كان بإمكانني العودة
ويمكّنك إرجاعي - هل سألت عنِي اليوم؟ هل مررت بجانب الشقة؟
هل تلفتت؟ أنا واثقة ستسأل عنِي إن لم يكن اليوم فغداً. ولكن ما
الفائدة؟ إنه قدرِي شاء لي ولك، ولا مرد له. وما هو قد قطع علينا

كلينا، فلا أنا أستطيع أن أعود إليك بعد مصرع ماري أبو خليل من أجلي ، ولا أنت أرضي لك أن ترجع إلي .

لن أحضر ماتم المس ماري ، كما لم يتيسر لي أن أحضر ماتم زنوب من قبلها . فهل لي أن أطلب منك أن تنسوب عنى يا هاني ، وأن تسألها أن تغفر في سعادتها لتميمه؟ .

إلى أين أنا ذاهبة؟ - مع الليل إلى أن يطلع فجره .

ربما علمت أنت قبلي . كل ما يمكنني الآن أن أقوله إنني قاصدة مع الرجل حيث يعيشوون لي وجهتي ومهمني . وكذلك أبو شرشور . هو الآن إلى جانبي ينتظر فراغي من كتابة هذه الكلمات إليك . أبو عزيز اليافاوي ماش إلى الحرب . هكذا يقول وهذا كل ما يعرفه . أما أنا . . . تذكر أنها تكلمنا أمس في الاجتماع عن أعمال العنف المخالفة للقوانين المرعية والأعراف المسلم بها .

مكاني هناك .

سأحارب تحت كل سماء ضد كل الشرائع والتقاليد التي ارتضتها المجتمع وأطعنها بيدي . لأنه باسمها - تحت سماء بلادي - أنكر على حق الحياة ، ولما أراد أن يسلبني باسمها الحياة نفسها اقترف بدل الجريمة اثنتين : قتل أعز الصديقات وأنباهن وأطهورهن ، ونحر حبي .

ترى ، يا هاني ، أنها ما نزال على خلاف ، اختلفنا على هذا أيضاً أمس . . . أنت قلت منذ البداية : سنختلف على أمور كثيرة . وهذا طريفي الآن يختلف عن طريقك في النهاية . ولكن ، أهي النهاية حقيقة؟

لا أقدر أن أتصور ذلك، لا أقدر. لا أقدر.
هات يدك - أيها - على خدي . فالرجل يستعجلني . ويلتقينا أبو
شرشور بعد أن يوصل دفتر الخرطوش إلى أم خاتون لتسليمها إليك . فيه
كل حياتي ، وهو لك ، وأنا بغير حاجة إليه ، فلن أنكلم بعد اليوم . ومنذ
اللحظة التي سأمشي فيها مع الرجل سيخرس اسم تميمة نصور .



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل

الفهرس

٣	اهداء
٥	مقدمة بقلم روبير غانم
٧	مقدمة المصنف
الفصل الأول	
٩	سيرته وشخصيته
٩	أ - حياته وأثاره
١٤	ب - شخصيته
الفصل الثاني	
٣٣	الصبي الأعرج (قصة الأرملة)
الفصل الثالث	
٤٣	قميص الصوف (قصة قميص الصوف)
الفصل الرابع	
٥٤	العذارى (قصة الحياة)
الفصل الخامس	
٦٣	مطار الصفيح (قصة أعمى القنطرة)

	الفصل السادس
٧١	الرغيف
	الفصل السابع
٨٦	طواحين بيروت
	الفصل الثامن
١٢٨	السائح والترجمان
	الفصل التاسع
١٤٣	غبار الأيام
	الفصل العاشر
١٥١	فرسان الكلام أو توفيق عواد النافذ
	الفصل الحادي عشر
١٥٩	توفيق عواد الشاعر
١٧٠	خاتمة
١٧٥	مختارات في الشعر - وراء الحب
١٧٧	في النقد (فرسان الكلام) سامية توتنجي
	في المقالة (غبار الأيام)
١٨٢	أمام المشائق
١٨٤	في السيرة (حصاد العمر)
١٨٧	في القصة (العداري) - الحياة
١٩١	في الرواية (طواحين بيروت)